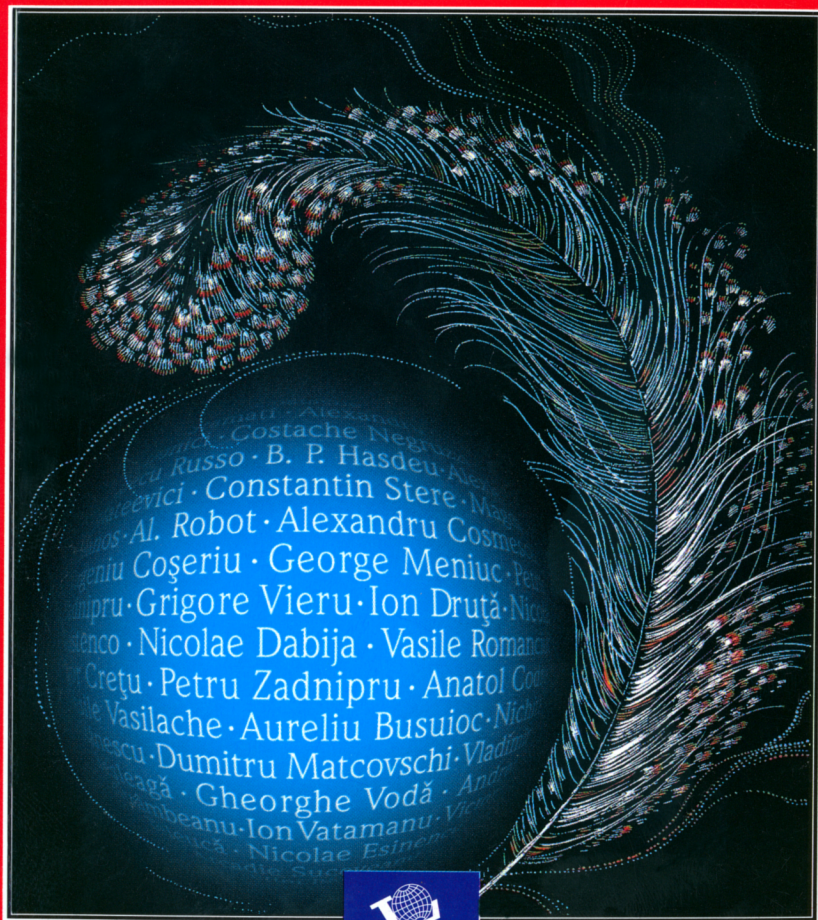


biblioteca  școlarului

MIHAI

CIMPOL

ISTORIA LITERATURII
ROMÂNE DIN BASARABIA



biblioteca  şcolarului

ALEXANDRU HÂJDĂU



CLIPÉ DE INSPIRAȚIE

*În colaborare cu
Biblioteca Municipală
„B. P. Hasdeu“ din Chișinău*



Colecție inițiată și coordonată
de Anatol Vidrașcu și Dan Vidrașcu
Concepția grafică a colecției și coperta:
Vladimir Zmeev
Ediție alcătuită și îngrijită de Pavel Balmuș,
Centrul Național de Hasdeologie
(Biblioteca Municipală „B.P. Hasdeu“ din Chișinău)
Traduceri din rusește de C. Stamaty, B.P. Hasdeu,
Z.C. Rally-Arbore, N. Dabija, P. Balmuș etc.
Fotografii din arhivele editurii,
autorului și a lui Nicolae Răileanu
Ilustrații de Alex Ussow



REFERINȚE ISTORICO-LITERARE:

Mihai Drăgan,
Constantin Stamaty,
Bogdan Petriceicu Hasdeu,
Zamfir C. Rally-Arbore,
Gabriela Drăgoi,
Nicolae Iorga,
Ion Orpișan,
Vasile Vetișanu

Editura „Litera Internațională”
O. P. 61; C.P. 21, sector 1, București, România
tel./fax (021) 3303502; e-mail: info@litera.ro

str. B. P. Hasdeu nr. 2, mun. Chișinău,
MD-2005, Republica Moldova
tel./fax (37322) 292 932, 294 110;
e-mail: litera@litera.ro

Prezenta ediție a apărut în anul 2004
în versiune tipărită și electronică
la Editura „Litera Internațională”.
Toate drepturile rezervate.



Editori: *Vidrașcu și fiii*
Redactor: *Iulian Ciocan*
Tehnoredactare: *Olga Ciuntu*

Tiparul executat la Combinatul Poligrafic
din Chișinău.
Comanda nr. 41656

CZU 821.135.1-1
H 16

Descrierea CIP a Camerei Naționale a Cărții
Alexandru, Hâjdău

Clipe de inspirație / Hâjdău Alexandru; (Bibl. școlarului; serie nouă/
col. iniț. și coord. Anatol și Dan Vidrașcu; conc. gr. col. și cop./ Vladimir
Zmeev; nr. 424) – B., Ch.: Litera Int., 2004 (Comb. Poligr.). – 248 [p.]

ISBN 973-675-229-1 – ISBN 9975-74-835-X
821.135.1-1

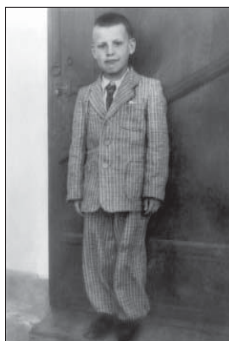
ISBN 973-675-229-1
ISBN 9975-74-835-X

© LITERA INTERNAȚIONAL, BUCUREȘTI, 2004
© LITERA INTERNAȚIONAL, CHIȘINĂU, 2004

TABEL CRONOLOGIC

1942

3 septembrie
Se naște la Larga,
județul Hotin
(actualmente
raionul Briceni),
din părinți agricultori
Ilie și Ana (nepoată de
preot). Tatăl este
originar din
Horodiștea-Botoșani.



Elev în clasa a IV-a (1953)

Petrea Darienco
îl trimite pe
correspondentul
lipcanean P. Smolnov
să-l viziteze acasă,
bănuind că este un
învățător pensionar
care scrie într-o
„limbă românească
de salon“ („Salonnâi
rumânskii iazăk“).

1949

Urmează școala
primară din mahalaua
Susu, apoi școala medie
din Larga, pe care o
termină în 1959.
Dragostea pentru
literatura română
i-o cultivă profesorii
Parfenie Guțu și
Tatiana Calalb
(Ciornâi).

Împreună cu
Ion Gheorghită și
Ion Melniciuc scoate
o gazetă literară de
perete, fiind aspru
criticat de D. Jurbinski
în „Cultura Moldovei“
pentru excesul de
neologisme.

Scrie articole
din 1953, publicate
în gazeta raională
„Leninistul“ din
Lipcani și cronici
literare din 1956.

Redactorul șef
al gazetei
„Moldova Socialistă“



Cu părinții, sora și cumnatul (1957)

1959
Este angajat ca
lucrător literar la
gazeta raională din
Lipcani „Leninistul“,
unde-i obligat să scrie
în rusește, articolele
fiindu-i traduse pentru
variantea românească.
Cutreieră pe jos și cu
căruta toate satele
raionului. Publică în
presa periodică de
la Chișinău primele
articole de critică
literară. Călătorește la
Chișinău și la Cernăuți



Cu colegii de Universitate

pentru a-și procura
cărți românești.
Primul critic român
pe care îl lecturează
este Garabet Ibrăileanu
(două volume în BPT,
cumpărate de la
Chișinău de Ion
Gheorghiță).



Ziarist la Lipcani (1959)

1960

Își începe studiile la
Universitatea de Stat
din Chișinău, facultatea
de litere, pe care
le încheie în 1965.

Este, din 1963,
președinte al
cenaclului universitar
„Mihai Eminescu“ și
al clubului literar
„Miorița“ de pe lângă
Biblioteca Națională.
Participă la lucrările
cenaclului științific
studentesc și la toate
manifestările culturale
importante. Ia parte
împreună cu colegii
Ion Vieru, Aurel
Ciocanu, Gheorghe
Ciocoi, Iulian Nicuță,
Anatol Gavrilov,
Lidia Hlib, la cenaclul
„Luceafărul“, condus
de Liviu Deleanu,
are ca profesori pe
Ion Osadenco,
Nicolae Corlăteanu,

Anatol Ciobanu,
Gheorghe Dodiță,
Mihail Ignat,
Ana Harghel,
Vitalie Marin.

1965

Oferta de angajare
la serviciu din partea
gazetei „Cultura“
este tănuțată și este
repartizat învățător
la școala de șapte ani
din Lingura-Cahul.

Hotărârea este
comutată la insistența
lui Pavel Boțu și
Arhip Cibotaru de
către ministrul
învățământului, fiind
angajat în calitate de
șef al secției poezie și

1966-1967

Își satisface
serviciul
militar în
Bașkortostan.

1968

Apare, la
editura „Lumina“,
studiul monografic
Mirajul copilăriei
(viața și opera
lui Grigore
Vieru).

1969

Apare, la
editura „Cartea
Moldovenească“,
volumul de articole
și cronici literare
Disocieri.



Cu Gr. Vieru și G. Gheorghiu la Cernăuți (1957)

critică literară
a revistei „Nistru“.

Publică pe
parcursul anului
10 articole de critică
literară, pentru care
este primit în rândul
Uniunii Scriitorilor
din Moldova.
Este cu intermitențe,
până în 1972,
redactor la revista
„Nistru“, consultant,
la Uniunea Scriitorilor,
redactor la Enciclopedia
Moldovenească.



Redactor la revista „Nistru“ (1970)



1970

Vede tiparul în rusește, la editura „Lumina”, studiul monografic despre Grigore Vieru.

1971

Apare, la editura „Cartea Moldovenească”, volumul de eseuri și cronici literare *Alte disocieri*.

1973-1974

Îi este interzisă semnătura și activitatea publică după ce este acuzat de naționalism într-un raport al lui Ivan Bodiul, primul secretar al partidului Comunist al Moldovei (obiectul de acuzare: un articol despre D. Cantemir din „Calendarul” pe 1973, întocmit de Gheorghe Cincilei în care nu a relevat prietenia moldo-rusă).

La dezvelirea bustului Eminescu. Strășeni



1974

septembrie
Este, până în ianuarie 1977, redactor superior la editura „Cartea Moldovenească”, iar între 1977-1982 redactor la editura „Literatura artistică”.

1975

Îi apare, cu deosebite dificultăți, volumul *Focul sacru*.

1977

Destituit din postul de redactor literar la

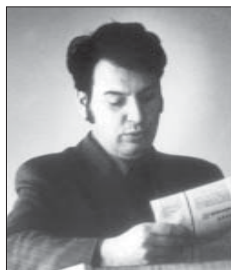
redacția de literatură originală din cauza editării volumului *Temerea de obișnuință* de Mihail Ion Cibotaru, considerat ideologic periculos, este transferat în cadrul aceleiași edituri la o redacție de traduceri pentru copii.

1979

Iese de sub tipar, la editura „Literatura artistică”, volumul *Narcis și Hyperion, eseu despre poetica lui Eminescu*, care prezintă debutul său în eminescologie, remarcat de marii cărturari Constantin Noica și Edgar Papu.

1982

Secretar literar la Teatrul Național din Chișinău (pe atunci Teatrul Moldovenesc Academic de Stat



Citind „Literatura și arta”

„A. S. Pușkin”). Apare, la editura „Literatura artistică”, volumul *Cicatricea lui Ulyse*, care conține „eseuri duminicale” despre literatura română clasică și universală.



Cu Gr. Vieru, I. Grosu, Ion Druță, I.C. Ciobanu, I. Hadârcă

1984

Din cauza atmosferei tensionate, pleacă de la Teatrul Național și se angajează redactor la Enciclopedia „Literatura și arta Moldovei“.

1985

Publică, la editura „Literatura artistică“, eseu monografic despre Grigore Vieru *Întoarcerea la izvoare*.

1986

Este angajat secretar literar la Teatrul poetic „Alexie Mateevici“. Vede tiparul cea de-a doua ediție a eselui *Narcis și Hyperion*.

Publică, la editura „Lumina“, micromonografia *Creația lui Ion Druță în școală* neacceptată de Ion Druță ca prefață la *Scrierile sale* (în 4 volume).

Autografe în prezența fiului Doru (1974)



1987

mai.

Este ales secretar al Comitetului de Conducere al Uniunii Scriitorilor din Moldova în cadrul ședinței „furtunoase“ din noaptea de la 17-18 mai.

1989

Tipărește, la editura „Literatura artistică“, volumul *Cicatricea lui Ulysse II* sub denumirea *Duminica valorilor*. Semnează, împreună cu Mihail Dolgan, culegerea *Creația scriitorilor moldoveni*



La Larga cu Arcadie Suceveanu

în școală: L. Damian, P. Zadnipru, G. Meniuc, S. Vangheli.

Este ales deputat al poporului din fosta URSS (circumscripția Criuleni-Chișinău) și activează în această calitate până la dizolvarea parlamentului în septembrie 1990.

1991

19 septembrie.

Este ales membru
de onoare al
Academiei Române.

Septembrie.

Este ales președinte
al Uniunii Scriitorilor
din Moldova.

I se decernează
premiul „G. Bacovia”
al revistei „Ateneu”.

1992

3 septembrie.

Cu ocazia aniversării
50 i se conferă titlul
„Maestru al literaturii”.

20 decembrie.

Este ales membru
titular al Academiei
de Științe din
Moldova.

1993

Apare, la editura
„Hyperion”, volumul
de dialoguri cu
eminescologi și
traducători din întreaga
lume *Spre un nou
Eminescu*. La editura
Porto-Franco din Galați
vede lumina tiparului
volumul de eseuri
despre Eminescu
*Căderea în sus a
Luceafărului*.

1994

Scoate de sub tipar, în
colecția „Eminesciana”
a Editurii „Junimea”
din Iași volumul
Narcis și Hyperion
(Eminescu-poet al
ființei: poem critic).
La editura „Viitorul
Românesc” din
București vede lumina
tiparului volumul
Basarabia sub



La Lipeani

steaua exilului.
I se decernează
Premiul de Stat al
Republicii Moldova
pentru volumul
Narcis și Hyperion
și eseurile
despre
Eminescu.
Este coordonator
al Direcției
Literatură
română Modernă
din cadrul Institutului
de Literatură și Folclor
al AȘM. Este ales
membru al
Consiliului
director
al Uniunii
Scriitorilor
din România.



Cu E. Botezatu la seara omagială „Mihai Eminescu”



La Centrul Academic „Mihai Eminescu” (2000)

1995

Volumul *Spre un nou Eminescu* apare, într-o variantă prescurtată, la București, la editura Eminescu. Apare, la o editură particulară, culegerea de medalioane

despre

clasicii români
Sfinte firi vizionare.
I se acordă Premiul „Nichita Stănescu”.
Premiul „Lucian Blaga”
pentru exegeze.

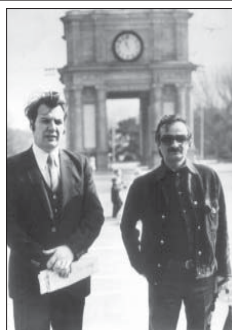
1996

Apare, în traducere rusă, culegerea de medalioane
Sfinte firi vizionare sub
denumirea *Providty duha* (traducere
Iurii Grecov).

Apare, la editura „Arc”, *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia*, a cărei
publicare a fost
susținută de
Fundația „Soros”.

1997

O ediție a *Istoriei deschise a literaturii române din Basarabia*
iese de sub tipar la
„Porto-Franco” din



Cu actorul Vitalie Rusu

Galați, la propunerea
poetului-editor
Ion Chiric.

La editura „Dacia” din
Cluj-Napoca vede
lumina tiparului
„poemul critic”
Lucian Blaga:
paradisiacul,
lucifericul, mioriticul.

I se acordă *Istoriei deschise a literaturii române din Basarabia*
premiul pentru
critică al Uniunii
Scriitorilor din
România.



„Ștefane, Măria Ta...”

1998

Obține titlul de doctor în filologie și doctor habilitat în filologie în temeiul unui referat-sinteză *Eminescu, poet al ființei* (conducător științific: acad. Eugen Simion; referenți: acad. Constantin Ciopraga, prof. Dan Mănuacă, acad. Constantin Popovici).



Publică, la Editura Didactică și Pedagogică din București, volumul *Mărul de aur* (valori românești în perspectivă europeană).

1999

Publică, la Editura Junimea (col. „Eminesciana“), volumul *Plânsul Demiurgului* cu subtitlul „noi eseuri despre Eminescu“. Este ales deputat în Parlamentul Republicii Moldova, unde activează în cadrul Alianței Democratice și ca membru al Comisiei pentru

cultură, știință, învățământ și mass-media.

2000

Vede tiparul, la editura „Litera-David“, cea de-a doua ediție a dialogurilor cu eminescologii *Eminescu – mă topesc în flăcări* (vol. 8 al Corpusului „Eminescu“). Lansează, la Timișoara, volumul *Cumpăna*

cu două ciuturi, carte despre ființa românească, apărută la Editura Augusta. Este decorat cu medalia jubiliară „M. Eminescu“ a României și medalia jubiliară „M. Eminescu“ a Republicii Moldova.

2001

Apare, la editura „Prut Internațional“, volumul de eseuri în franceză *La Pomme d'or*, care include integral *Mărul de aur* și câteva capitole din *Cumpăna cu două ciuturi*. Se tipărește, la Fundația „Scrișul românesc“ de la Craiova, la propunerea cunoscutului istoric literar Tudor Nedelcea, primul volum al seriei *Critice*, intitulat *Fierăria lui Iocan*.





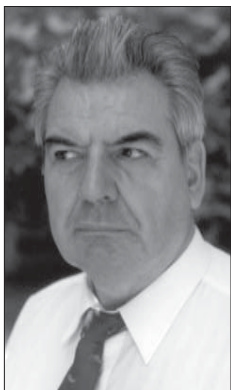
La Larga cu I. Vatamanu, L. Săineț, M. Botnaru

Vede lumina tiparului,
în același an,
eseul *Brâncuși*,
poet al ne-sfârșirii.

2002

Vede lumina
tiparului, la Editura
Fundației Culturale
Române,
cea de a treia
ediție revăzută și
adăugită a *Istoriei
deschise a literaturii
române din Basarabia*.

Se tipărește,
la Craiova, cel
de-al doilea volum
al *Criticelor*, intitulat
Centrul și marginea



La aniversarea 60 (2002)

(schiță fenomenologică
despre exilul literar
românesc), iar la

Focșani volumul
*Duiliu Zamfirescu
între Natură și Idee*.
Cu ocazia jubileului
de 60 ani la inițiativa
primăriei municipiului
Chișinău se editează
Zeul ascuns,
eseuri despre
labirint (ed. „Prut
 Internațional“).
I se decernează,
la propunerea
Academiei Române
(președinte: Eugen
Simion),
Ordinul Național
„Serviciul Credincios“
în grad de cavaler.
Obține și două premii
importante:
Premiul
„Opera omnia“
al revistei
„Convorbiri literare“
din Iași și Premiul
pentru excelență
redacțională
al Târgului
 Internațional de
carte Bookarest – 2002
(pentru coordonarea
Corpus-ului
Eminescu
în 8 vol.).

DRUMUL SPRE CENTRU (CURRICULUM VITAE)

Începem prin a ne întreba ce înseamnă un *curriculum vitae*, ceea ce e totuna cu a desluși – în spirit kantian-noicist – cum este cu puțință un drum în viață.

Un drum nu în sensul său rectiliniu, ci mereu *de-viat*, adică (dacă e să ne jucăm cu cuvintele în sens postmodernist) anume *de-viață* (sau de-vianță). E un drum socratic cu re-veniri, e un drum hegelian cu de-veniri, e un drum heideggerian întrerupt (de pădure)?

Vedele spun că omul devine ceea ce gândește; cred totuși că, dat fiind orizontul ilimitat și abstract al gândirii, omul devine ceea ce făptuiește, ceea ce îi *traduce gândirea*, ceea ce face cu puțință din ceea ce gândește. În *decursus vitae* omul nu este decât șirul faptelor sale, spune Hegel în *Logica* sa.

Un *curriculum vitae* va trebui să țină cont de această primă încurcătură, căreia anticii îi ziceau *aporie*, și să pună în cumpănă (iarăși dreapta cumpănă românească) realul și posibilul. De aceea, în viziunea noastră el reprezintă nu o descriere notarială, parafată juridic, ci o meditație pe (în) marginea vieții, pe (în) marginea drumului par-curs, o profesiune de credință, o spovedanie în fața altarului adevărului din care să se vadă nu faptul că ai trăit, ci faptul *cum* ai trăit și *cum* aparî între dorință și realizare.

Constantin Ciopraga, unul dintre marii cărturari de azi, delimita categoric *curriculum vitae* de *jurnalul intim*, precizând că primul este uzual, plat, sec, superficial și înscris în cercul datelor temporale și spațiale („născut în anul, luna, ziua“), cel de-al doilea exprimând stările labile, ființa ideală, neliniștile și discontinuitățile. Curriculum-ul, indiferent al cui este, se lasă dominat de stilul informativ-notarial, de pozitivitate și de realul cotidian; jurnalul, însă, e legat de sinele fluctuant, de pluralitatea Eurilor autorului. Biografiei reci și tipice a *curriculumului* i se opune textul atipic sub formă de unicat al jurnalului.

„Un curriculum nu depășește limbajul de cod administrativ general; diverse mostre de jurnal (profunde) invită la transcendență, la nostalgii abisale ori la zboruri planetare“ (Constantin Ciopraga, *Perspective, Convorbiri literare*, nr. 2(74), 2002, p. 29).

Vom renunța – pe cât e cu putință – la limbajul notarial-administrativ, înclinând mai mult spre un jurnal intim de idei trăite, decât spre un curriculum ca atare, necesar mai cu seamă bibliografiei.

Ca român născut în spațiul basarabean, cel mai marcat de teroarea istoriei dintre teritoriile românești, sunt înclinat să cred în existența *destinului* și a *căii* (*căliței*) *rătăcite* din filosofia noastră populară. Sunt încredințat că șirurile ontologice se produc dureros, determinând ființa să poarte, ca pe un blestem existențial (sau ca pe un blazon de noblețe tragică), anume pecetea destinului.

Întâmplarea a făcut să apar la lumina zilei la 3 septembrie 1942, orele 6.00 dimineața, în zodia Fecioarei și anul Calului și țin să mărturisesc că prescripțiile zodiacale le recunosc ca date esențiale ale felului meu de a fi. Părinții, oameni de frunte în sat, reprezintă cele două maluri ale Prutului, tatăl, Ilie Cimpoi fiind originar din Horodiștea – Botoșani (stabilit mai apoi în Cuzlău – Păltiniș), iar mama, Ana, pe numele de fată Habureac, nepoată de preot, fiind născută în Larga, județul Hotin. Tatăl, supranumit cu bunăvoință în sat Ilie Românul, era un bun povestitor și recitator de balade și drame populare. Înzestrat cu o bunătate naturală, o risipea cu generozitate, ajutând fără nici un gând de profit toată lumea din sat. Purta un ciocan la brâu și un buzunar de țințe și repara din mers un gard șubred, un acoperiș de casă deteriorat, un perete dărâmat – la el acasă sau la vecini. Era parcă eroul liric al poemului lui Karl Sandburg „Reparația zidului“. Era cel dintâi care se trezea în casă pentru a pregăti uneltele de muncă ce trebuiau să fie toate perfecte. (A fost un om fericit, căci a văzut toate răsăriturile de soare câte i-a fost dat să le vadă.) Mama, deși țesătoare și artistă în felul de a alege și a realiza motivele (și le alegea de una singură, refuzând asistența altora!) era mai rațională, mai interesată de latura profitabilă a lucrurilor și, bineînțeles, îi plăcea să umble pe la piețe și târguri. Astfel am cunoscut Cernăuțul, orașul copilăriei mele, ciudat prin pitorescul lui de burg austriac și prin pestrițimea oamenilor de diferite seminții care-l populau (Cernăuțul lui Eminescu și

Aron Pumnul, al Hurmuzăkeștilor și Pușcariu, al lui Mircea Streinul și Paul Celan, al Olgăi Kobâleanska și Olgăi Caba!). Tata trata cu bunăvoință și chiar cu mândrie părintească deosebită calitatea mea de etern student, în timp ce mama se întreba cam cu ce o să se aleagă din toată învățătura mea. Buna gospodărire a celor două hectare și jumătate și nu în ultimul rând faptul că era născut dincolo de Prut și originea preoțească (ulterior genealogiștii au constatat că e și domnească) a mamei mele puteau să fie tragice pentru destinul familiei noastre. Începând, în 1949, campania de colectivizare forțată, urma să fim deportați în Siberia. Întâmplarea fastă a făcut însă ca lista deportaților trimisă de Securitate (NKVD) la primărie (selsovet) să fie copiată de cumnatul meu, soțul surorii Vera, învățător, și acesta, bineînțeles, a omis la transcriere numele Cimpoi. (*Cartea Memoriei*, editată acum, atestă 500 de deportați din comuna Larga.)

Acuzările de naționalism (de orientare proromână, după cum se mai formula) aveau drept temei ascuns și această origine „moldo-română dubioasă” a mea. M-a ajutat oricând și în orice împrejurări dragostea față de valori și cultură, faptul că m-am modelat cu o consecvență care mă uimește și astăzi ca *om de cultură* cu un statut de independență – îmi place să cred – moromețiană.

În ciuda cumplitului proces de înstrăinare și de ideologizare, pe care l-a cunoscut spațiul basarabean, am ascultat numai de acest daimon lăuntric: să fii un om *de cultură*, să fii un om *al* culturii.

Cu această încredere în cultură, în mântuirea prin cultură de tot ce este înstrăinător, fals, relativ, mi-am făcut studiile la școala medie din Larga și la Universitatea de Stat din Moldova (1960-1965), plină de profesori ideologizați și ignoranți, dar și de profesori docti și buni români, precum Anatol Ciobanu, Nicolae Corlăteanu, Ion Osadenco. (În școală am avut profesori buni de limba și literatura română: Parfenie Guțu și Tatiana Calalb). De fapt, Universitatea mea a fost Biblioteca Națională din Chișinău (fosta „Krupskaia”, poreclită de studenți „Femeia lui Lenin”), unde în secția de literatură străină era un fond bogat de cărți românești, supravegheat de securitate, în sala de lectură fiind atârnat și portretul lui Sadoveanu. Aici am înființat clubul literar „Miorița”, cu șezători lungi, înflăcărare și arhifrecventate, considerat mai apoi de guvernanții comuniști un „cuiabar de naționalism”.

Un alt „cuibar de naționalism“ era cenaclul literar „Mihai Eminescu“ de la Universitate, al cărui președinte am fost din 1963.

În acești ani, petrecuți în spațiul bibliotecii, pe care am înțeles-o ca pe o lume sub formă de cărți, un *ontos* concentrat în *libros* – o *lume* văzută borgesian (și eminescian) ca bibliotecă – a avut loc întâlnirea mea modelatoare cu George Călinescu. Cărțile sale reeditate apăreau în bibliotecile chișinăuiene și se vindeau și într-o librărie „Prietenia“ (interzisă mai apoi de I. I. Bodiul, primul secretar al CC al Partidului Comunist al Moldovei, după răcirea relațiilor dintre România și fosta URSS), cu excepția – bineînțeles – a *Istoriei literaturii române de la origini până în prezent*, care circula conspirativ printre scriitori, căci, fiind un singur exemplar, se dădea spre lectură – ironia sorții! – pentru o singură zi. Pentru mine Călinescu a fost constant CRITICUL, el servindu-mi, cel puțin în anii formării, drept *pattern*.

Statura și statuia lui creștea în ochii mei în raport cu criticii ruși ideologizați și incluși obligatoriu în programa școlară, dintre care îl preferam pentru calitățile sale de literat pe Bielinski, și în raport cu criticii sovietici total aserviți dogmelor ideologice. Am visat toată viața să am un exemplar al *Istoriei*... Visul mi s-a împlinit în 1985, când consultantul moldovean de la Uniunea Scriitorilor din Moscova, Nicolae Romanenco, mi-a adus de la București un exemplar din ediția a doua, pentru prețul de 80 de ruble. (Mai târziu m-am făcut și cu ediția princeps datorită gestului fiicei mele Raluca, pianistă și profesoară la Universitatea de Muzică din București, și al ginerelui meu Dragoș, preot.) Lectura operei critice călinesciene trezea în mine fascinația și tentația de a scrie frumos, generând *complexul Călinescu*, pe care l-am avut o perioadă bună de timp. „*Viața lui Eminescu*“ am citit-o de cel puțin zece ori, astfel încât, dacă printr-o fatală întâmplare ar dispărea toate exemplarele tipărite, aş putea s-o refac din memorie.

Astfel am descoperit paradoxalul adevăr psihologic că printr-o îndelungată și profundă relecturare poți înlătura *complexul de dominare patternă* a autorului admirat. În cazul frecventării repetate a unui text, ca și în cazul hermeneutizării metodologice stăruitoare, apare *efectul reducționismului fenomenologic* neantizator, al „punerii în paranteze“ relativiste husserliene: farmecul inițial al lecturii, al

„declicului“ hermeneutic dispare în mod progresiv, devine o „urmă“ derridiană. (De altfel, Derrida va fi promotorul, în anii '70 ai secolului al XX-lea, al caracterului indeterminat al semnificației, al „sensului niciodată atins“ de descifrarea hermeneutică și al relației de interpretanță mereu reîncepute. Postulat ce a dat naștere deconstructivismului și pansemiotismului. Avem de-a face mereu cu o prezență amânată, manifestă doar în „urme“.

Esențiale mi se par, la Călinescu, oscilarea între „absolutism“ și „relativism“, între „factorul surpriză fenomenală“ și „banalitatea conceptuală“, neîncrederea în interpretarea istorică obiectivă („Orice interpretare istorică este în chip necesar s u b i e c t i v ă“), conceperea istoriei literare ca o comedie umană cu opere și scriitori, ca o înlănțuire „de puncte de vedere din care să iasă structuri acceptabile“, ca „știință inefabilă și sinteză epică“ și ca o revelație a „ochiului formator“ care surprinde „transcendențele“ dindărătul realității lui „cum este“ și „clasificarea mai mult decât descripția“. „Datorită lui Călinescu am înțeles că eudemonismului impresionismului trebuie să i se substituie demonismul totalității, căci critica modernă este „o critică a ansamblurilor, nu a detaliilor“ (J.-P. Richard), a părților legate de întreg.

Cu timpul la *patternul* călinescian s-a mai adăugat modelul ființial noicist și în special cel *ontologic* generalizat care aplică *grila existențială*. Drumul meu formator (etern-formator!) a ajuns în sfârșit în această zonă care stimulează cuprinderea cea mai largă, „declicul“ cel mai luminător. Am ajuns astfel, cu o anumită liniște metodologică (să-i zic așa!), sub zodiile lui Heidegger, Kierkegaard, ale lui Eliade și Jung, ale lui Noica și Blaga. Am căutat să-mi pun cercetările eminescologice sub semnul călăuzitor al *ontologicului*. Am scris, dintr-o nevoie lăuntrică, și o carte despre ființa românească: *Cumpăna cu două ciuturi* (Timișoara, Ed. Augusta, 2000), tradusă și în franceză de un grup de profesori de la Universitatea Aix-en-Provence, condus de profesorul Valeriu Rusu, care, alături de cunoscutul eminescolog Aurelia Rusu, animează acolo cercetările de romanistică și românistică.

„O critică existențială nu poate fi întemeiată decât pe existența criticului, spune Serge Doubrovsky, precizând că cogito-ul criticului își însușește modul de existență manifestat și comunicat de scriitor

și *reflectat* de către conștiința criticului. Între scriitor (cogito-ul scriitorului) și critic (cogito-ul criticului) se stabilesc, după părerea mea, niște relații de ordin ontologic; sunt relații omologice (deci nu atât analogice) dintre ființa unuia și ființa celuilalt, între „tremurul – existențial“ al celui dintâi și „tremurul – existențial“ al celui de-al doilea. E un mod de re-cunoaștere ființială. Opera se relevă și ea ca „ființă“, ca ontos rostit, exprimat. Actul critic este, prin el însuși, un act ontologic.

Cu Noica, pe care-l cred FILOSOFUL, am avut o corespondență scurtă surprinzătoare, în temeiul căreia am realizat un dialog epistolar pe care l-am inclus în volumele *Spre un nou Eminescu* și *Mă topesc în flăcări*. Nu mi-a fost dat să-l văd în 1986, când am făcut prima călătorie în România cu viza Ministerului de Interne al Federației Ruse. La Chișinău treceam drept „naționalist“ și autoritățile moldovene nu puteau să-mi aprobe această plecare „subversivă“; au început să bată însă înnoitoarele vânturi gorbacioviene, care au făcut posibilă mult râvnita călătorie de studii: scriam despre mitopoeica eminesciană în contextul poeticilor moderne și vroiam neapărat să studiez *Caetele*, despre care Noica vorbea ca despre un miracol al culturii românești. Constantin Noica a fost Heideggerul nostru; el nu a făcut doar figură de filosof, ci a rostit filosofia românește.

În anii 1986-1987 a început procesul de renaștere națională care a avut ca revendicări prioritare schimbarea de mentalitate, impunerea valorilor democrației, oficializarea limbii române și revenirea la grafia latină, lichidarea „petelor albe“ din istorie, adică dezvăluirea adevărului despre cele câteva valori de deportări, despre foamea din 1947 și colectivizare, despre masacrarea intelectualilor și celor care au lucrat în administrație, a așa-zișilor dușmani de clasă ș. a.

Angajarea mea și a colegilor mei în această luptă sfântă pentru adevărul despre întâmplările tragice care au avut loc în perioada postbelică a fost un act istoric justițiar împotriva procesului de înstrăinare, de deznaționalizare (sau mancurtizare, după un termen lansat de kirghizul Cinghiz Aitmatov), rusificare și „internaționalizare“ comunistă, împotriva execuțiilor „fără județ“ ale intelectualilor (despre calvarul a doi intelectuali basarabeni a scris Aleksandr Soljenițan în *Arhipelagul Gulag*), acțiunilor de exterminare a fruntașilor satelor prin deportări și de organizare a genocidului întregii populații în timpul secetei și foametei din 1947.

Justițiar și recuperator totodată, căci – printr-o schimbare logică și legică a cursului istoriei care până atunci ne trata doar cu „țeroarea“ ei – *trebuia* să recăpătăm și să punem în drepturile lor valorile, simbolurile, limba ca „loc de adăpost al ființei“ (Heidegger). Reacția a fost irezistibilă, vulcanică, temeiul ei revoluționar fiind indiscutabil.

Basarabia, rămasă după război în fond fără intelectualitate, își arunca acum lava revindicativă și ieșea pe baricade pentru a reimpune autoritatea Adevărului. Demersurile patetice ale oamenilor de creație, mitingurile frenetice de protest, adunările furtunoase, Marea Adunare Națională cu freamătul ei oceanic al setei de libertate (700.000 de persoane, după estimările presei), dezbaterile agitate de la Uniunea Scriitorilor, de la Academie, de la cenaclul „Alexei Mateevici“, ieșit în stradă, din Parlament și din piețele publice se revărsau ca o Bună-Vestire, ca o nouă profecție luminoasă că „Îngerul a strigat!“ Fremăta cu toată puterea aerul unei mărețe reconstituiri pompeiene a adevărului istoriei. Lupta mai continuă și astăzi, astfel încât, spre deosebire de ieșirea din infernul dantesc, ieșirea din infernul basarabean nu ne-a permis încă să vedem stelele.

Izbucnirea conștiinței identitare cu forța erupției vulcanice a făcut lumea să vorbească despre miracolul basarabean și agențiile de presă din străinătate, care ne daseră cu totul uitării, își trimiteau de zor corespondenții la Chișinău.

Uniunea Scriitorilor din Moldova, prima care a început aceste acțiuni, s-a transformat într-un fel de Cartier General al revoluției basarabene („Smolnâi“ i se mai zicea, în glumă). Se trimiteau soli la Gorbaciov, se întocmeau zilnic apeluri și scrisori, se angaja în fine o luptă pe viață și pe moarte cu autoritățile locale care elaborau decrete, hotărâri, dispoziții (am descris odiseea acestei confrunări în vol. *Basarabia sub steaua exilului*, apărută la București în 1994).

“Noaptea furtunoasă“ din 18-19 mai 1987 de la Uniunea Scriitorilor (o zi și o noapte întreagă) a formulat imperativele luptei, a schimbat Comitetul de Conducere, scoțându-mă și pe mine din zodia anonimatului public prin alegerea ca secretar. (Din septembrie 1991 am devenit președinte al acesteia).

Procesul redobândirii românismului cultural s-a desfășurat sub semnul călăuzitor al lui Eminescu. Întâlnirea cu Eminescu, eveniment-cheie al vieții mele, avusese loc în anii studenției, semnificând atât

o revelație de ordin cvasimistic – căci e modelatoare, luminătoare în sens axiologic și ontologic – , cât și un impact stimulator, productiv. Opera și personalitatea sa sunt pline de *ontos* – românesc și general – uman, demersul său artistic și intelectual fiind unul prin excelență *ființial*. Calificativele superlative de „omul deplin al culturii românești” (Noica), de „patronul canonizat al scrisului românesc” (Perpessicius), de „sfântul ghiersului românesc” (Arghezi), de „expresia integrală a sufletului românesc” (Iorga) nu sunt expresii encomiastice, bune de persiflat în stil postmodernist sau „dilemator”. Ele denumesc o *realitate valorică* ce se impune prin reprezentativitate, productivitate și interpretativitate. Eminescu rămâne statornic *Biblia noastră lucrătoare*, fiind o statuie a meditației în mișcare (precum zicea Baudelaire despre Hugo). În cazul lui miticul drum spre Centru capătă un sens lămuritor, căci ne alimentează *apriori* conștiința centrării. Mergem, în câmpul ființei noastre, *în* și, totodată, *spre* Eminescu (ca spre noi înșine), direcționarea conținându-se în chiar rațiunea mișcării. De-a lungul timpurilor s-au profilat în chip deslușit trei atitudini față de el: epigonic – iconodulă, retardară (în sensul lui Lovinescu care aștepta să devină anacronic) și contestatar – iconoclastă cu o diagramă ciudată a reacțiilor negativiste de la canonicul Grama la autorii *Dilemei* (1998, Nr. 265), printre care, alături de mediocrități crase, îi întâlnim regretabil pe Nicolae Manolescu și Mircea Cărtărescu, aceștia etalând chiar o bucurie și o mândrie în a demitiza.

După 1990 Eminescu a revenit cu forța lui modelatoare în societatea românească democratizată, nemaivorbind de rolul său paternal în procesul de renaștere națională a românilor basarabeni de care vorbeam mai sus.

Ca om de cultură român *trebuia* să ajung neapărat la Eminescu, el fiind cel care mi-a asigurat certitudinea că avem valori și în temeiul lor putem susține un dialog cu lumea, că putem intra cu aceste valori în dialogul multicultural despre care se vorbește insistent acum. De acest lucru m-am convins convorbind și cu 74 de eminescologi, traducători și oameni de cultură din întreaga lume. Orele mele matinale au fost, după 1976, când, după moartea părinților, mi-am zis să scriu ceva esențial, orele Eminescu, la care pe parcurs s-au adăugat orele Blaga.

În legătură cu acțiunile de detractare, de demitizare înverșunată și de autodisprețuire „cioraniană” care s-au declanșat în societatea

românească extrem de caragializată, ținta fiind marele valori și – printre ele – Eminescu, sunt de spus câteva lucruri.

Ne stă oare bine în fața lumii să ne autodefăimăm, să ne „urinăm pe biserici“ (vorba lui Arghezi) și să ne alegem ca zeu protector pe Momos care era la greci zeul sau mai bine zis zeulețul ironiei, zeflemei și bârfelei, să ne reactualizăm vechile complexe de inferioritate, să ne (re)complacem în autodisprețuire, să ne aservim total jocului politic al circumstanțelor (vezi articolul nostru „Zeul Momos și noi, românii“ în buletinul *Mihai Eminescu*, nr. 1(4), 2001 p. 4-18). „Defăimarea zeilor este o rea deșteptăciune“, spune Pindar.

Cu Eminescu am obținut o demnitate estetică și etică, pe care nimeni și nimic n-o mai clinește din loc.

Este firesc ca raportarea permanentă la el să ne impună și înnoirea paradigmatelor și a instrumentarelor (în cazul nostru, a paradigmatelor culturale și instrumentarelor critice), fără a renunța la ceea ce este viabil și eficient în vechile modele.

În domeniul criticii și istoriei literare Sainte-Beuve mai rămâne o personalitate de referință cu portretizarea axată pe psihologism (el, după propria mărturie, din *Mes Poisons*, nu este un istoric, dar are unele laturi de istoric). Dintr-un fiziolog care operează cu trăsăturile generale și cu documentul, el se transformă într-un fenomenolog al spiritului creatorului de valori, într-un analist al viului din el. Biografia evenimențială exterioară este înlocuită de biografia interioară a faptelor sufletești. Firește, istoria literară și eseistica filozofică au valorificat și grila psihanalitică sau existențială. *Baudelaire* al lui Sartre e un exemplu în acest sens.

Fără să eludez documentul, am mers în lucrările mele despre Eminescu (și nu numai) pe această hermeneutică existențială constituită din depistarea complexului de arătări/ascunderi ale însăși ființei scriitorului, a codurilor psihologic-comportamentale și personalist-etice care definesc portretul fenomenologic. Fenomenologicul și ontologicul s-au întâlnit temeinic cu paradigma modernă și post-modernă. (Blaga vorbea despre lucifericul în cunoaștere, despre „ascuns“ și „mai ascuns“). Privirea criticului de azi se îndreaptă spre obiectul cunoașterii, ca și privirea lui Orfeu spre Euridice: atunci când vrea s-o vadă cu adevărat, să-i constate existența reală, se îndepărtează, se ascunde în neantul necunoașterii. Ca și în fizica

modernă, rezultatele studiului depind de obiectivul pe care și-l propune cercetătorul (operatorul), de „dedicul” hermeneutic, de grila aplicată, căci se resimte marca ontologică a relativismului, a aproximării (= a stabilirii valorice prin apropiere de mărimea căutată), a *relației critice* de care vorbea Jean Starobinski, care constata nevoia de coduri preexistente, de o interpretare comprehensivă ce înlătură judecata de valoare. Este o relație complexă de identificare și distanțare care pune într-o ecuație capricioasă empatia, intropatia și antipatia. Structuralismul ne-a propus căutarea unui logos comun, a unor *genera dicenda*, a unui context general, în timp ce criticul se cade să caute însuși textul cu toate codificările sale, recurgând la instrumentul fenomenologiei și ontologiei. Esențialmente, criticul nu se va limita la *contextualizare*, ci va recurge la o *textualizare nuanțată*, descifrând ce spune fundamental scriitorul despre ființă și ființare.

Orice metodă și mod de investigație ne-am propune, ne întoarcem volens-nolens, la *Erlebnis*, la trăirea codificată în legile imanente ale artei. Monismul structuralist, opus dualismului obișnuit gândire / expresie, ne ajută prea puțin în actul critic. Sensul existențial al operei e codificat în *pluralismul* semiotic, în marele imperiu al semnelor și structurilor pe care-l ascunde. Criticul de la începutul mileniului al III-lea este hărăzit luptei cu umbrele, cu ascunderile ființei operei.

Deruta este datul existențial al actului critic care e supus presiunii unor criterii antinomice universaliste/antiuniversaliste, determinate de naționalism, europenism, multiculturalism și de „moartea cărții” sau de „moartea literaturii”. Căci cartea și literatura suportă de la sfârșitul secolului al XX-lea concurența internetului, TV, CD-urilor, bibliotecilor electronice. Literatura nu are valoarea estetică de altădată, fiind stingherită și de paraliteratură, antiliteratură, *near literature* (literatura de frontieră sau marginală), de textul postmodern *sans rivages*, de sub-literatură, non-literatură etc. În atare condiții, demersul critic s-a văzut extrem de ideologizat, formalizat în sens structuralist – semiotic – textualist, psihanalizat. Judecata de valoare, estetică și generalizantă prin existență, a cedat studiului textualității („mutația literaturii în text” a Juliei Kristeva) sau al interrelaționității semnificațiilor, codurilor de lectură (textul busculat, „infinet deschis” al lui R. Barthes), studiului *cinetic* (care refuză conotațiile estetice, căutarea valorii literare).

Indiferent de aceste excese formalizante, metodologizante, critica (și istoria literară) nu poate exista fără o comunicare *sympatetică* cu opera, scriitorul, literatura, fără acel *le plaisir du texte*, dar nu neapărat în sensul psihanalizat al lui R. Barthes, fără dragostea față de literatură pe care o cerea criticului Gogol, fără întâlnirea emoțională, intimă deschizătoare de semioză.

Ca și lingvistul, criticul și istoricul literar pare să poarte veșmintele caraghioase croite din peticele multicolore și zdrențoase ale lui Arlechino. În ciuda înlocuirii modelului mecanic cu modelul electronic, „obstacolele epistemologice” nu pot fi depășite, după cum afirmă și Bachelard. Cibernetica, informatica și teoria comunicării au sporit aporiile, în loc să le spulbere. De la Saussure, Propp și Cercul de la Praga până la Chomsky care anunța amurgul structuralismului (în 1950) lucrurile nu s-au lămurit, ci s-au complicat, căci, formele lingvistice nefiind capabile de a transmite prin ele însele un semnificat și de a realiza un raport perfect între locutor și destinatar, între *dictum* și *dicere*, revenim la un nivel zero, la o închidere sistematică ce duce la „omogenizarea superficială” (Chomsky), la relativizarea părții și la reimpunerea binarismului logic aristotelic. Ajungem, așadar, la *tabula rasa* a empiriștilor și la *vidul* inconștientului de care vorbește Lévi-Strauss (*vidul* ființei aristotelice, *vidul* cogito-ului cartezian, *vidul* statuii lui Condillac, precizează Gilbert Durand). Ne închidem permanent în cercul semantic conturat de semnificat și semnificant, confundăm limbajele (cel natural cu cel artificial) și absolutizăm contextul, rețeaua formală. Desprinzându-se de fundamentul lor lingvistic inițial, sensurile se proiectează în metalimbaje (descriptiv, translativ, metodologic, epistemologic). Filosofii comunicării sfârșesc prin a găsi semnificația metalingvistică supremă în limbajul artistic sau metapoetic (– mitopoetic), care este, după Eugeniu Coșeriu, un limbaj absolut.

Totul constă în a aproxima ceea ce semnifică etimologic *meta*: *după, pe lângă, cu*. Limbajul este, esențialmente, un metalimbaj.

Critica și istoria literaturii este, de asemenea, o metaliteratură axată pe metalimbajul artistic. Fără o atare legătură *asimptotică* actul hermeneutic este de neconceput.

La aceste complexe de ordin ontologic (fenomenologic) se adaugă complexe de ordin deontologic pe care le are în mod obișnuit

omul de cultură român. El este copleșit de complexe originare și venite din afară. Lucru curios, căci marii noștri oameni de cultură nu le-au avut și ne gândim îndată la Cantemir, Eminescu, Hasdeu, Iorga, Noica. Complexul *fragmentarismului*, al marilor proiecte nerealizate (*manolism* mitic manifestat în cultură; reînceperea zidirii de la nivelul zero). Un alt complex, viabil de-a lungul secolelor, este cel al inferiorității, care-i face și azi pe mulți să afirme că avem „o cultură mică” și că ceea ce-i românesc (nu doar în cultură) este sub orice nivel. Toate duc la un complex generalizat al fatalității mioritice, complexul cioranian al „neantului valah” fiind încoronarea grupului de complexe ce ne este hărăzit.

Sunt, însă, complexe și complexe; sunt complexe bune și rele. Cu puncte de reper în psihanaliză, Charles Boudouin și Gaston Bachelard aduc demonstrația unor clare linii de demarcație. În mare, complexul este un reactor și un transformator de energie psihică. Suprapunându-se peste complexul originar, complexul de cultură realizează transformarea în chip efectiv, împăcând sublimarea culturală cu cea naturală. „Sub forma lui cea bună, complexul de cultură re trăiește și reîntinerește o tradiție. Sub forma lui cea rea, complexul de cultură este obiceiul școlăresc al unui scriitor lipsit de imaginație” (Gaston Bachelard, *Apa și visele*, București, 1995, p. 24).

Într-un om al complexelor este o parte vădită de comic și de tragic. Comicul îl dă ridicolul calității lui fundamentale de complexat ca atare, de aservit complexelor, în timp ce tragicul este determinat de faptul că el nu-și mai poate schimba acest dat fatal. Este inutil să demonstrezi cu instrumentar analitic inutilitatea urmăririi broaștei țestoase sau așteptării zborului săgeții lui Zenon din Elea. Sfatul pe care i-l dă Cosini lui Zeno, în romanul lui Italo Svevo, este: singurul remediu pentru a se elibera de „complexe” este rememorarea trecutului. E un sfat absurd, căci și rememorarea realităților revolute e tot un „complex”; unde mai pui că trecutul însuși poate depozita și el „complexe”. Complexarea apare ca ceva de neînălțurat, ca o determinare și o finalitate.

Este indiscutabil ca românul (și românul basarabean în speță) are foarte accentuat complexul Marginii și al Drumului spre Centru. Iată de ce m-a preocupat întotdeauna – și în legătură cu destinul

meu – *fenomenul exilului*. Am scris și o schiță fenomenologică a exilului literar românesc (vezi *Critice 2. Centrul și marginea*, apărută la Fundația „Scrisul românesc“, Craiova, 2002, prin strădaniile amicale ale lui Tudor Nedelcea).

Exilul face parte din destinul românesc, spune atât de exact și tulburător Mircea Eliade. Exilul basarabeian este cu precădere un exil interior, precum l-am caracterizat în *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia* (1996 și edițiile ulterioare din 1997, 2002), carte pe care eram ca și cum obligat s-o scriu, ca încercare de primă sinteză critică, deoarece istoriile mai vechi ale lui Ștefan Ciobanu și P. V. Haneș erau prea sumare și se încheiau la 1940, istoriile lui Călinescu, Lovinescu și Iorga nu conțineau decât referințe la unele nume și reviste din perioada interbelică, iar *Istoria literaturii moldovenești* apărută în anii 1986-1990 la Chișinău era marcată de schemele ideologice realist – socialiste, deși insera și studii despre scriitorii și revistele anterior tabuizate (Stere, „Viața Basarabiei“).

Treptat, literatura basarabeiană a fost scoasă din conul de umbră al interdicției prin studiile lui Vasile Badiu, Alexandru Burlacu, Alina Ciobanu, prin valorificarea mai amplă a operei lui Mateevici (F. Levit, S. Pânzaru, I. Nuță).

Ce a fost exilul basarabeian (interior) pentru mine? Bineînțeles, o perioadă de teroare intelectuală și o perioadă de rezistență „rizomică“, de ascundere a Tulpinei și de cultivare strategică a rădăcinilor. O perioadă de frustrări și recuperare, de replici mute la ideologismul terorizant, impus prin directive, hotărâri periodice ale partidului, critici în presa de partid și cea literară, ședințe, audieri în diferite instanțe, somări din partea Securității (KGB). Scriitorul se mai putea ascunde în metaforă, în parabolă, în limbajul esopic, în timp ce criticul era impus să fie un ideolog în sens partinic (marxist-leninist).

Refuzul interior (spuneam că daimonul meu lăuntric îmi șoptea să evit ideologizarea extremă) m-a costat mult, fiind nevoit să prestez munci grele de redactor inferior la reviste și edituri, la teatre și enciclopedii, să stau mai multă vreme fără serviciu. (Scriitorul armean Ghevorg Emin, văzându-ne angajați la posturi de rutină, observa că în Moldova se face o adevărată risipă de talente.) Strategia mea „estetică“ a fost susținută de scriitori, de criticul cel mai doct și mai

de temut Vasile Coroban, de președintele Uniunii Scriitorilor de atunci Pavel Boțu, de anumite reviste din Moscova, care erau mai liberale în materie de ideologie literară. Faptul că mi s-au acordat premii ale săptămânalului *Literatnaia gazeta* și revistei *Drujba narodov* – publicații care stimulau în linii mari valorile și promovau și un spirit înnoitor – era de-a dreptul încurajator. În contrapondere cu Simion Cibotaru, ideolog dogmatic până în măduva oaselor, eram membru al Comisiei pentru critică a Uniunii Scriitorilor din fosta URSS.

Viața literară își avea sinusoida ei de realizări/eșecuri, de speranțe / înfrângeri, spiritul adevărului se manifesta latent – „rizomic“ astfel, încât atunci când a apărut momentul fast, vânturile înnoirii s-au dezlănțuit irezistibil.

Oricum, până la 1985-1987, am fost copleșit de un presant sentiment al exilului și de un îngustător spirit al locului de felul celui – să zic – pe care îl avea Albert Camus, francezul din „Africa de Nord“. „M-am născut acolo, răspundea el unui intervievator care îl întreba despre atașamentul profund pentru locurile natale, este o mare țară cu puteri neatinse. Departate de cercul ei, mă simt întotdeauna în exil. De vreme ce o cunoașteți, mă veți înțelege“ (Albert Camus, *Eseuri*, București, 1976, p. 374). Sentimentul exilului este determinat de intrarea într-o zonă a rigidului, știutului, monotonului, a mortificării simțirii care poate fi depășită doar de actul retrăirii: „Vine o zi când, din prea multă rigiditate, nimic nu mă mai minunează, totul este dinainte știut, și a trăi înseamnă a reîncepe. Este timpul exilului, al vieții uscate, al sufletelor moarte. Pentru a retrăi, este nevoie de un anumit har, de uitare de sine sau de o patrie“ (Ibidem, p. 153).

În viziunea lui Camus, patria rămâne generatoarea existenței reînnoite a artistului. De aceea, momentul cel mai fericit pentru mine a fost redobândirea Patriei culturale, a românismului. În Anul 1989, așa cum a spus atât de inspirat Eugen Ionescu, Dumnezeu a fost român. Cultura basarabeană, datorită acestei întoarceri a Ziditorului cu fața spre noi, s-a *reintegrat* spațiului cultural general-românesc și mi-am scris de acum înainte cărțile cu sentimentul mântuitor al acestei unități. Momentul '89, precedat de momentul '87, a fost cu adevărat un mare eveniment „sentimental“, căci așa cum

spunea marele exilat Ovidiu, când îți pierzi Patria atuncea îți este pieirea. Refacerii acestei unități mi-am consacrat întreaga activitate de președinte al Uniunii Scriitorilor din Moldova (din septembrie 1991), de academician (membru de onoare al Academiei Române din 1991 și membru titular al Academiei de Științe a Moldovei din 1992, unde coordonez sectorul de literatură română modernă), de vicepreședinte al Ligii Culturale pentru Unitatea Românilor de Pretutindeni, condusă de profesorul Victor Crăciun, care a făcut atât de mult pentru refacerea spirituală a Basarabiei, inițiind podurile de flori și de conștiință românească, de membru al Comitetului și Consiliului Director al Uniunii Scriitorilor din România. Împreună cu societatea „Lucian Blaga” din Cluj-Napoca (sunt și cetățean de onoare al acestui municipiu prin grija redevabilului primar Gheorghe Funar), ai cărei animatori au fost, printre alții, regretații Liviu Petrescu, Traian Brad, Tudor Dumitru Savu, Alexei Mare și în care activează neobosiții Mircea Borcilă, Mircea Muthu, Doina Cetea, Constantin Cubleşan, Virgil Bulat, Mircea Popa, Petru Poantă, Irina Petraș, Aurel Rău și Adrian Popescu, am organizat câteva ediții ale „Zilelor Lucian Blaga” la Chișinău. Poemul critic *Lucian Blaga – paradisiacul, luciferic, mioriticul* s-a născut pe unda prielnică a acestei colaborări. Între 1998-2000 am fost coordonatorul programului academic „Relații cultural-spirituale dintre Ardeal și Moldova (Basarabia)”, lucrările fiind adunate în volumul *Lumini modelatoare* (București, Editura Fundației Culturale Române, 2002). Eugen Simion m-a angajat, cu fermitatea și soliditatea sa valahă, în treburile Academiei Române, desemnându-mă autor și coordonator al *Dicționarului General al Literaturii Române*. Aș pune la activul meu și alte acțiuni, dacă nu s-ar datora preamultului suflet pe care l-au pus în ele colegi și confracți din diverse centre de cultură ale țării: Dan Mănuacă, Cezar Ivănescu, Lucian Vasiliu, Nicolaie Busuioc, Andi Andrieș, Cassian Maria Spiridon, Mircea Radu Iacoban și Ioana Irimia din Iași, Sterian Vicol, Viorel Dinescu și regretații Ion Chiric și Radu Dorin Mihăiescu din Galați, Gheorghe Calotă din Brăila, Mircea Cosma, Alexandru Bădulescu și Constantin Manolache din Ploiești, George Vulturescu din Satu Mare, Ioan Țepelea, Dumitru Chirilă și marele bibliofil Lazăr Dârjan din Oradea, Ion Beldeanu din Suceava, Lucia Olaru Nenati din Botoșani, Elena Poamă din Vaslui, Cornel

Moraru și Dimitrie Poptămaș din Târgu-Mureș, Ionel Mărgineanu din Alba Iulia, Gruia Novac de la Bârlad, Toma Istrati, Petre Popescu-Gogan, Vasile Căpățână și regretatul Octavian Ghibu din București, Theodor Codreanu de la Huși, Gheorghe Neagu și regretații Florin Muscalu și Traian Olteanu de la Foșcani, Anca Augusta, Adrian Dinu Rachieru, Cornel Ungureanu, Iosif Cheie-Pantea și Dorina Mărgineanțu de la Timișoara, Tudor Nedelcea și Jean Băileșteanu de la Craiova, Gheorghe Pârja de la Baia Mare, Nicolae Lupan, Valeriu Rusu și Aurelia Rusu din Franța, Ioan Baba și colegii lui din Banatul Sârbesc și atâția alții.

Cultura reală se ține pe „sufletism“, pe entuziasmul nerăsplătit al unor asemenea oameni, cu care poți face întotdeauna un întreg.

În fond, mă întreb, ce înseamnă – azi – cultura și omul de cultură?

Oswald Spengler vorbea despre o cultură posibilă și una reală. Dacă o cultură, ca necesitate umană, devine destin, pot spune că *sunt un om de cultură devenit un destin*.

Cultura (inclusiv limba) îți dă certitudinea împlinirii, certitudinea de a fi ca personalitate, ca popor făuritor de istorie (la nivel de comunitate). A fi om de cultură înseamnă deja a fi un om cu identitate, cu personalitate. Cultura instaurează suveran spiritul democratic și dă individualității devenite personalitate o liniște a acțiunilor care îndepărtează vanitatea și alte pasiuni josnice, distructive. În aceste condiții e bine să fii Aristarc, și nu Zoil. Mi-am propus ca deviz (de)ontologic anume să construiesc și nu să demolez, să găsesc temeiul înființator și nu principiul neantizator. Am conceput, prin urmare, cultura românească în ansamblu ca o cultură a dreptei cumpene, singura capabilă să ordoneze lucrurile, să le dea sens și să le pună, astfel, sub semnul sacralui.

Iulie 2002

Chișinău – Olănești

Mihai CIMPOI

ARGUMENT

Istoria stă adesea în fața noastră ca un sfinx cu tainele pece-tluite, ca o carte cu șapte peceți. O tăcere desăvârșită, coborâtă parcă din Neant, zădărnicește încercările noastre de a-i pătrunde sensurile intime, ordinea interioară, legile implacabile.

Pornim, totuși, dinspre noi spre ea, căci structurile pe care le identificăm ne implică în mod firesc. Evitând, cu delicatețe și probitate profesională, viziunea subiectivă care, așa cum spune Cassirer, nu ne oferă decât fragmente risipite ale oglinzii sparte a umanității, istoricul apelează la metode mai obiective: se dedă experimentelor psihologice, adună date statistice și documente, lasă faptele să vorbească cu glasul lor propriu. Zadarnic însă, căci tot pe omul viu, real, individual îl găsim acolo, în fapte. „Istoria, ca și poezia, este un organon al propriei noastre autocunoașteri, un instrument indispensabil pentru edificarea universului nostru uman“ (Ernst Cassirer, *Eseu despre om*, București, 1994, p. 285).

Literatura română din Basarabia s-a închis în tăcerea propriului său cerc, emblemă prin excelență a mioriticului. Spiritul românului basarabean cunoaște o mișcare *circulară*, care este aceea a unui fatum asumat. În acest cerc identificarea cu Iisus îi asigură liniștea existenței, chiar dacă aceasta e pusă sub semnul tragicului.

În linii mari, literatura ce se creează aci este expresia unui asemenea cerc care își este suficient sieși. Ea este, bineînțeles, o literatură română, etalând totuși un anumit regionalism cultural în care a întrezărit o notă proprie și – în legătură cu aceasta – un provincialism păgubitor: „Este greu să scrii istoria unei literaturi naționale, ca artă, când întreg cadrul te ispitește să faci referiri esențialmente neliterare, să te dedai la speculații despre etica și despre caracteristicile naționale care n-au aproape nimic de-a face cu arta literaturii“, afirmă René Wellek, nu fără a preciza, îngăduitor și obiectiv, că „desigur, orice dezvoltare națională a artei literare prezintă o pro-

blemă pe care istoricul nu-și poate permite s-o ignore“ (René Wellek, Austin Warren, *Teoria literaturii*, București, 1967, p. 353). Criteriul valoric, literatura fiind esențialmente un sistem de valori, trebuie să preocupe o istorie a literaturii ce se vrea *critică* prin excelență. Totuși, e de competența istoricului literar german să-i trateze cu o considerație deosebită pe filosofii-popularizatori din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, așa-zișii *nicolaiți* (de la marele editor Nicolai, care a realizat „Biblioteca generală germană“ în 250 de volume), după cum intră în atribuțiile istoricului literar american să vadă începuturile literaturii naționale în dările de seamă despre călătoriile în lumea nouă a unor spanioli, francezi sau englezi apărute în 1529–1531, ale celui portughez să se preocupe de textele de logică, medicină, teologie, educație ale „xenofililor“ din secolul al XVIII-lea (vezi Antonio José Saraiva, *Istoria literaturii portugheze*, București, 1979, p. 100–154) sau ale celui japonez să considere un capitol al literaturii naționale teatrul *no*, teatrul de păpuși și *kabuki* (Donald Keene, *Literatura japoneză*, București, 1991, cap. III).

Tot astfel e treaba istoricului literaturii române din Basarabia să țină cont de condiția tragică a ei de adevărată Bibliotecă din Alexandria arsă de mai multe ori (vom mai putea recupera unele din cărțile nimicite? vom fi în măsură să separăm gândurile sincere ale autorilor de crusta ideologică ce li s-a suprapus sau să le descifrăm în dedesubturile limbajului esopic? vom ști să-i evaluăm pe unii scriitori rămași fatalmente la pragul promisiunilor cu maximum de obiectivitate în contextul general al literaturii române?), de ponderea publiciștilor, a animatorilor și „popularizatorilor“ culturii (ecuația istorie literară-istorie culturală fiind aci o condiție *sine qua non*).

Ea abia se deschide din tăcerile ei, astfel încât poate fi reflectată doar în oglinzile dinamice ale unei istorii *deschise*, capabile – adică – de reconstituire „pompeiană“ ce să considere atât pietrele păstrate, cât și cele dispărute din construcția inițială sau cele ce vor mai fi găsite. Am preferat dintre metodele pe care le cunoaște istoriografia modernă în valorificarea trecutului nu *labirintul*, ci *catedrala*, cu toate că materialul de construcție poate fi uneori doar intuit.

MIHAI CIMPOI

28 iunie 1994

Literatura basarabeană: caracterele esențiale

Acest pământ parcă etern sortit pierzaniei generează – statornic – o senzație de *închidere progresivă*: dealurile, adevărați grumaji de bouri tăbăciți de vânturi și de sarea trudei, codrii merei, găzduind sufletul blând în zona umbrei și a tainei, închid, limitează, întorc în sine însuși orizontul. Deasa accidentare a suprafeței plane a câmpiei este expresia geografică a lanțului vitreg al destinului ce determină o mișcare de retragere instinctivă. Retractibilitatea, închiderea în sine, strângerea de arici strategică sunt datele fundamentale ale spiritului basarabean, situat geografic pe una din extremitățile spațiului mioritic mereu hărțuită de năvălitori. E semnificativă în acest sens asocierea firească, în poezia basarabeană, a sentimentului acut al trecerii timpului cu *groaza* produsă de conștiința pustiitoarelor năvăliri ale cuceritorilor. În Basarabia, bate puternic, ca un torent stihinic al istoriei ce terorizează continuu, însuși *vântul pierzaniei*. Gurile negre ale Neantului se cascadează la orice pas, în oricare dintre momentele timpului neîndurător.

„Țara aceasta rar s-a bucurat deplin de bunurile ei. Pe pământul ei au curs atâta sânge și lacrimi, a fost atâta încălcare și silă, încât privirile și cântecele urmașilor au rămas triste...“, notează Sadoveanu în *Drumuri basarabene*. Aceeași imagine, de pictură flamandă, o schița Geo Bogza în *Basarabia, țară de pământ* (1939): pământ negru, drumuri negre, oameni negri la față pe chipul cărora se așterne parcă fumul infernului... „Viața începe aici să se apropie, să se amestece tot mai mult cu pământul, să fie una cu el, de-a valma, nedespărțită, ca în alte părți, de nașcocrile civilizației. Oameni de pământ în case de pământ, pe drumuri de pământ. Pământ

pur, humă arabilă, materie unică. Pământ și numai pământ“. Nu vom avea, așadar, de-a face, în literatura basarabeană, cu o atitudine oarecare, contemplativă, de bucurie extatică de ordin ontologic. Pământul este, pentru românul basarabean, matricea vieții și morții, cosmosul sub formă de „materie unică“, de realitate palpabilă, de ultimă rațiune. Nici un alt adevăr nu e mai puternic decât acela că el vine *din* pământ și că el pleacă *în* pământ și că face parte dintr-o ordine supremă, dintr-un tot. *Mioritismul* se confundă, fără nici o iotă de îndoială, cu *moldovenismul* și în particular cu *basarabenismul* care pune un accent puternic pe *a fi*. Or, ce înseamnă, după Noica, *a fi* decât mișcare închisă: „Oriunde te uiți, de la sistem solar până la atom, totul intră în ființă, pe planul materiei, prin închiderea mișcării“ (*Jurnal de idei*, București, 1990, p. 125).

A *fi*, în cazul basarabeanului, înseamnă – în virtutea destinului mai vitreg de *român mărginaș* – o mișcare închisă absolutizată. E o închidere care închide, vorbind în termenii aceluiasi filosof.

„Orizontul basarabean m-a chemat întotdeauna spre depărtări necunoscute“, mărturisește în unul din eseurile sale George Meniuc, precizând anume că urcarea dealului și coborârea în vale nu este o pură acțiune metafizică în sens blagian; e mai mult decât atât: o încercare sisifică, tipic basarabeană, de a evada din orizontul îngust. „Urci dealul și de pe culmea lui vezi altă vale și alt deal, și iarăși cobori și iarăși te ridici, ca să vezi ce o fi mai departe“ (*Cheile artei*).

Totul se limitează la spectacolul intrinsec al alternanței zadarnice a lui „alt“ („altă“) și „iarăși“, preferabilă fiind resemnarea de natură mioritică în fața *închiderii*.

Întreaga literatură basarabeană – de la Hasdeu până la autorii sfârșitului secolului al XX-lea – poartă pecetea acestei puternice marcări ontologice: înscrierea pe traiectele umbroase ale mișcării închise.

Ieșirea din cercul vetrei, în plan geopsihic, este identică ieșirii din cercul originar, în planul cunoașterii, și cu ieșirea din cercul tradiției, în plan etic și estetic. *Fixarea strategică în cerc*

este *forma mentis* a basarabeianului, după care se modelează și omul de cultură român din Basarabia, sentimentul *înstrăinării* neantizând ființa. Tema *rădăcinilor* și cea contrastivă a *dezrădăcinării* sunt temele literare fundamentale, la care se adaugă *topoi* izomorfi (*izvorul, casa, drumul, codrul* etc.). Tipul de poet impus de literatura basarabeiană în mod programatic este acela de *rapsod* modelat de mentalitatea folclorică și de poet *naiv* (poet al naturii și naturalului în sens schillerian), tipul de prozator preferat fiind acela de *povestitor*. Costache Stamati se declară programatic „autoriu popular, rustic” deprins mai mult cu stilul vechi al românilor, cu limba veche populară; în cheie folclorică își scriu versurile Tudose Roman, Ion Bour-Cazân și Alexie Mateevici la începutul secolului al XX-lea; Gheorghe V. Madan trece drept un „Creangă al Basarabiei”; profund marcați de folclor sunt în anii 1960–1980 Ion Druță, Ion Bolduma, Grigore Vieru, Pavel Boțu, Dumitru Matcovschi, Ion Vatamanu, Ion Vieru.

De fapt, regimul sufletesc al literaturii basarabeian este unul paradoxal, îmbinând tipul *naiv*, corespunzător unui *homo naturalis* (sau *homo folcloricus* în plan artistic), cu tipul paroxistic al exilatului care se află mereu într-o situație-limită, la ultimul hotar al stării poetice, cum spunea Emil Cioran.

Complementar acestor două tipuri în fuziunea lor aparent ciudată este cel de-al treilea tip frecvent: acela al unui *homo naturaliter christianus*, care se impune o dată cu poezia mesianică a lui Alexie Mateevici, se configurează pregnant în poezia de inspirație religioasă a lui Ion Buzdugan, Pan Halippa, Magda Isanos în anii 30–40 ai secolului al XX-lea și revine ca simbol al suferinței umane în genere și al martiriului Basarabiei în poezia lui Grigore Vieru, Grigore Chiper, a Leonidei Lari și a optzeciștilor Arcadie Suceveanu, Teo Chiriac, Emilian Galaicu-Păun.

S-ar putea crede că tentația inspirației religioase este stimulată de mișcarea mistică ce are loc în România anilor 20–30 ai secolului al XX-lea, doi dintre reprezentanții acestui curent, care era conceput fie ca o simplă modă, fie ca o continuare organică a semănătorismului, poporanismului, tradiționalis-

mului în genere, fie ca o expresie a ortodoxismului opus europeanismului, fiind o prezență activă în viața culturală a Chișinăului: Nichifor Crainic și Gala Galaction. Eroare! Cultivarea misticismului face parte din programul estetic al unei reviste ca *Viața Basarabiei*, fiind considerat o trăsătură esențială a sufletului românesc basarabean. Nicolai Costenco crede că imperativul poeziei basarabeane este îmbinarea dintre spiritul faustic, eroic și cel mistic, ortodox pe care-l crede atât de specific basarabeanului. Nic. Pândaru, într-un articol publicat într-un număr al sus-numitei reviste din 1941, constată că particularismul lui Costenco însuși stă în împăcarea misticismului ortodox cu mentalitatea contemporană.

Chiar dacă se revendică de la dumnezeieștile epifanii ale Iisus-ului lui Nichifor Crainic trecând prin grâul țării, de la mesagerii angelici, Îngerii Nădejdi, Arhanghelii Durerii anilor 1926–1927, de la „existența în orizontul misterului“ a lui Blaga, misticismul basarabean are o notă socială aparte: „Puține zile ți-au rămas / Pentru căința ta. / Deci scoală și fii treaz, / Mai mult nu dormita. // Îndreaptă-ți mintea spre Hristos, / Dreptate și adevăr: / Căința unui păcătos / Îi sărbătoarea-n ceri“ (Alexie Mateevici).

Christul basarabean e un Mântuitor social prin excelență; ca și iudeii de altădată, poeții Basarabiei se gândeau nu la un mântuitor religios, ci la un erou național, la un eliberator politic și la un crainic de noi vremuri. Readucerea la viață prin cuvântul creator al lui Iisus stimulează credința autorilor *Vieții Basarabiei* în forța mântuitoare și creativă a verbului. Christ aduce, în concepția poeților basarabeni, și mântuirea actului poetic, și dezlegarea Logosului.

Observând, cu finețe, că mitul christic devine un mit crescut ca din vлага pământului românesc, că imaginația populară îl scoate din sanctuar, îl răspândește în lanuri și podgorii, pre-schimbând pământul țării într-o nemărginită și veșnică Cină de taină, fapt care întoarce înțelesul mistic într-unul naturalist, Nichifor Crainic vorbea de o excludere, în firea poporului nostru, a groaznicului spectacol al suferinței: „Ea nu stăruie asupra momentului de vaiet și de sânge de pe Golgota, care,

în doctrina mântuirii creștine, joacă un rol capital“ (*Dreptul la memorie*, vol. IV, Cluj, 1993, p. 274).

Ei bine, poezia basarabeană reactualizează tocmai episodul crucificării pe Golgota, valorizând pe Christ ca pe un simbol al suferinței.

Situându-se în lumina mântuitoare (și revendicativă!) a lui Christ, care-l modelează pe poet sau pe prozator ca un *homo christianus* (cazul lui Mateevici sau acela al lui Druță), evoluția literaturii române în Basarabia este o *palingenezie*, o succesiune de reînvieri ce survin în urma unor crucificări pe Golgota suferinței continue, a unor răvășitoare vânturi ale istoriei ce-l aruncă mereu pe omul de cultură basarabean la ultimul hotar al existenței. Literatura basarabeană s-a scris, astfel, cu vaietul înfundat al suferinței, cu lacrima tremurândă a înstrăinării, cu sângele picurat de pe cuiele răstignirii, cu geamătul surd al „jalei nestinsului dor“, cu duhul strămoșilor reînviat din mormintele trecutului dacic sau voievodal, cu respirația fierbinte a însăși istoriei.

Christul basarabean este o revelație firească, din ordinea obișnuitului cotidian, căreia îi adaugă vrajă apusul blând de soare, îngânarea discretă a umbrelor întunericului cu lumina. El apare adesea nu ca o făptură divină, misterioasă, de domeniul Tainei, ci ca un om necăjit prigonit de soartă, mergând pe un drum spinos cu o cunună de spini care-i înțeapă fruntea și-i lasă răni sângerânde. Poezia lui Mateevici pune un semn de identitate între Christos, „prorocul gonit și sfânt“, și țăranul basarabean încovoiat de „amaruri, plângeri, suferințe grele“. Poetul știe că epifania, deși eliberatoare, e de scurtă durată, căci în spațiul basarabean pe fiul lui Dumnezeu îl așteaptă din nou Iuda. De aceea Mântuitorul apare mai cu seamă ca om căruia îi este hărăzită suferința eternă, cununa de spini. Aparițiile lui Christos fac ca orizontul îngust basarabean să fie invadat de lume cu întreaga ei plinătate, iar pe cântăreți îi determină să rostească „întregul nevătămat al existenței de ordinul lumii care se rânduiește în spațiul interior al lumii intime“ (Heidegger). Cu alte cuvinte, lumea săracă a zărilor închise strălucește deodată de bogăția de culori și sunete.

Particulară literaturii române din Basarabia este oscilarea aceasta între plin și vid, între bucuriile vieții și hotarul ultim al existenței, între sentimentul calm al ordinii divine și suferința neantizatoare. Dreapta cumpănă caracteristică ființei românești în genere cunoaște, în cazul basarabeanului, ușoare pericolități de echilibru.

Printre caracterele fundamentale ale literaturii basarabene este și *regionalismul* cu cunoscutul accent pus pe etnic, cultural, pe inconștientul colectiv ce hrănește subtextual tradiția. *Tradiționalismul* basarabean, care se impune autoritar dincolo de orientări și mode (semănătorism, poporanism, baladismul anilor '70, resurecția poeziei lirice în anii 60, folclorismul organic al generației Vieru sau cel intelectualizat al lui Vă-tamanu, Anatol Codru, Teo Chiriac), trebuie văzut în toate manifestările lui ca o *vis regenerativa*, ca un spațiu securizant, ca un fundamental *modus vivendi*. Că literatura basarabeană este în linii mari, ca și cea ardeleană, *regională* (în accepția lui Eugen Lovinescu, v. *Opere*, IV, 1986, p. 310) prin restrângerea în orizontul îngust al patriei mici (așa au procedat literații grupați în jurul *Vieții Basarabiei*, așa s-au refugiat în baladism poeții și prozatorii afirmați în anii 60) este indiscutabil. Deschiderea spre marele context românesc sau spre orizonturile largi ale literaturii universale care au fost bântuite de atâtea vânturi înnoitoare (cazul acelorași poeți ai anilor 20–30: Costenco, Meniuc, Buzdugan, Isanos sau al poezilor și prozatorilor anilor 60, 70 sau 80) n-a lipsit însă. N-au fost absente în literatura basarabeană – care a moștenit contemplativitatea, paseismul, înclinarea spre poetizare și umor bonom, caracterul domol, static al narării și alte note specifice ale spiritului moldovenesc – sensibilitatea aprigă, ardentă în plan moral, accentele mesianice și chiar eroice, varietatea formulelor lirice sau narrative. (Astfel, alături de tradiționaliști aflăm, în perioada postbelică, intelectualiști, expresioniști, postmoderniști.) Regionalismul cultural nu poate fi combătut din necesitatea de a nu ne împietri în forme strâmte, el impunându-se, după Lucian Blaga, ca un imperativ categoric (*Vederi și istorie*, Galați, 1992, p. 67). La fel, tradiționalismul care poate fi pur

doar programatic apare adesea în fond și ca o formă de modernism, după cum constată G. Călinescu.

Date fiind condițiile specifice de izolare și exilare interioară, Basarabia are o istorie culturală superioară într-un fel istoriei ei literare. Delimitarea culturalului de estetic este un prim obiectiv al criticului. Apariția unui poet, a unui prozator sau a unei reviste poate fi un eveniment cultural, nu și unul literar, nu și o contribuție importantă în cadrul literaturii române. Ștefan Ciobanu credea că, spre deosebire de Ardeal, care a lăsat o urmă adâncă în istoria literaturii românești, și de Bucovina, care deși nu are o contribuție în aceeași măsură cel puțin a satisfăcut cerințele sufletești ale românilor de acolo, „Basarabia în lunga noapte de înstrăinare a rămas stearpă pe ogorul literar“. Istoricul literar basarabean găsea nu o literatură, ci *cățiva* scriitori izolați și depista singura notă specific basarabeană în influența literaturii rusești (*Cultura românească în Basarabia sub stăpânirea rusă*, Chișinău, 1992, p.153). Petre V. Haneș împărțea literatura basarabeană în etape marcate de marile evenimente din istoria Rusiei. Sunt niște interpretări evident simplificatoare.

Literatura basarabeană este întru totul asemenea Bibliotecii din Alexandria: cum ai putea să investighezi și să valorifici întregul ei fond de cărți, manuscrise, publicații, mărturisiri epistolare când o parte bună din ele au fost arse, nimicite, cenzurate, arestate, bombardate, ascunse în tainite, dosite după alte cărți sau predate securității spre a fi „lichidate“, puse sub sechestru sau mutate la „Cărți rare“ (În România comunistă goana după basarabenii fugiți din Basarabia era însoțită de goana după cărțile autorilor basarabeni). Câte cărți au pierit astfel neputându-se nici măcar expune judecății: ele au fost cufundate în anonim, fără să li se dea dreptul elementar la viață bibliografică și bibliologică, la prezența cel puțin în istoria culturală. Vom mai putea găsi în vreun subsol, în vreo bibliotecă publică sau particulară romanul lui Mihail Curicheru *În deal la cruce*? Vom putea ști oare ce conținea manuscrisul de poezii al lui Pan Halippa ce se afla într-o tipografie supusă bombardamentului? Vom mai putea găsi ceva mărturisiri,

manuscrise, note, cărți prin dosarele securității? Mai stau pe undeva conservate de eternul frig siberian, prin zăpezile tundrei și blocurile de gheață ale Oceanului de Nord pagini ale scriitorilor basarabeni?... Le-am putea, eventual, dezgheța cu atenție, simțindu-le prospețimea cernelurilor sau poate a sângelui cu care au fost scrise... Câte un poem inedit, ca *Balada pușcăriei „Aleksandrovski țentral“* (v. revista *Basarabia*, 6 / 1993) a lui Nicolai Costenco, câte un grupaj de poezii de prin caiete tănuite ca acela al lui Sergiu Matei Nica, publicat de *Literatura și arta* în numărul său din 9 decembrie 1993, se mai găsesc și se vor găsi încă.

Întră, așadar, în sarcina cercetătorului aplecat asupra procesului literar basarabean să facă săpături arheologice și să se consacre unor reconstituiri pompeiene, să ghicească după cărțile existente personalitatea unui sau altui scriitor, să țină cont de proiectele anunțate, să intuiască după pulsul unui moment pulsația unei întregi perioade. Factorul *recuperare* – documentar arhivistică, intuitivă, contextuală, după principiul holografic al fizicii moderne ce permite reconstituirea întregului prin parte – este factorul decisiv în actul critic.

Dacă am concepe literatura română ca o grădină, pe lotul ce revine basarabenilor am găsi *flori de pârlăogă* (după un titlu al lui Pan Halippa) cu chip vegetal mai puțin suav, dar rezistente la intemperii și cu arome tari, unice. Literatura basarabeană este, astfel, o literatură a proiectelor nerealizate și a sacrificiului esteticului în numele culturalului, etnicului, socialului. Ea a impus, în ideea de a păstra ființa românească, imaginile iconografice ale lui Decebal și Ștefan cel Mare, ale lui Christos și păstorului de timpuri, ale țăranului ca model de *homo ethicus* și Poetului-preot sau *Poeta Vates*. Limitarea la „orizontul îngust“ basarabean a adus de-a valma splendoarea și mizeria, tradiționalismul și modernitatea ei.

Marea șansă a scriitorilor basarabeni au fost deschiderile periodice ale cercului strâmt al orizontului local, iar marea neșansă – strămutarea zilnică și din acest spațiu matern. Oricum, limba română le-a înlocuit întreaga patrie.

Problema-cheie a fost mereu, pentru literații basarabeni, problema limbajului, care prin actul misterios al transfigurării dă adevărata artă. Ei au fost constrânși adesea să se limiteze la săracele, dar melodioasele mijloace expresive folclorice, la limba uzuală, la oralitate.

Ion Pillat, prefațatorul și alcătuitorul antologiei *Scriitori basarabeni*, apărută în 1936 la București, consemna anume această calitate de a putea obține valențe poetice prin recursul la „realitatea lingvistică a satului”: cei patru poeți, mai cu seamă A. Mateevici, „cel mai autentic și mai original dintre toți și care a jucat acolo, atunci, rolul asumat..., pe vremuri, de O. Goga în Ardeal”, au reușit să creeze dintr-un grai țărănesc care era realitatea lingvistică a satului, o limbă literară capabilă de a exprima „taina, harul și frumusețea sufletului moldovenesc”.

Încă greoi și încălțit la C. Stamati, lămurit, deși tot stângaci, în fabulele lui Donici sau Sârbu; scăpărător, cerebral și de o frumusețe miraculoasă la Hasdeu, versul este marcat de înalt lirism la Mateevici în capodopera lui *Limba noastră*. Printre caracterele specifice sufletului moldoveanului și firii lui profunde sunt dragostea de neam, grai și moșie (în sensul de pământ și de țară) care dă, în poezie, *sentimentul naturii* și *iubirea de țaran*; de unde „*caracterul țărănesc și patriarhal*, acel aspect rustic al poeziei basarabene atât de pronunțat la T. Roman ca și la Al. Mateevici, la Pan Halippa (al cărui volum e intitulat *Flori de pârlăoagă*) ca și la I. Buzdugan”. Ion Pillat depistează pe bună dreptate, în poezia basarabeană, influența misticismului slav și a marilor prefaceri ale revoluției ruse. „*Religiozitatea mistică și caracterul țărănesc social* dau, mai ales la unii poeți ca Al. Mateevici (care era de altminteri preot și la care nota mistică domină) sau ca T. Roman (unde precum-păneste tendința socială), un aspect propriu care diferențiază poezia dintre Prut și Nistru”.

Dincolo de închideri, deschideri, exilările exterioare și interioare, dincolo de răzlețirile și izolările forțate, dincolo de trecerile peste Prut și încadrările organice în contextul literar general românesc se configurează pregnant, cu notele particulare de care am pomenit, o literatură basarabeană cu o geneză inte-

rioară ce respinge sau asimilează influențele, schemele ideologice sau metodologice impuse, modelele convenționale. Din ea fac parte integrantă marile figuri basarabene, intrate în palmaresul clasic al literaturii române: Bogdan Petriceicu Hasdeu, Alecu Russo, Costache Negruzzi, Costache Stamati, Alexandru Donici, Alexie Mateevici, Constantin Stere; scriitorii anilor 20–30 Ion Buzdugan, Pan Halippa, Nicolai Costenco, George Meniuc, Liviu Deleanu, Alexandru Robot, Magda Isanos, Bogdan Istru (unii cu o sinuoasă evoluție ulterioară); scriitorii transnistreni supuși ideologizării mai mult decât alții (Nistor Cabac, Toader Malai, Dumitru Milev, Mihail Andriescu, Filimon Săteanu); generația de la 1960, generația „ochiului al treilea” și cea optzecistă. Are vreo importanță oare faptul că unii dintre ei au activat pe amândouă malurile Prutului? Basarabenismul înțeles ca românism ardent, la limită, este învederat atât la Hasdeu, Stamati, Negruzzi, Stere, care se formează în mediul intelectual basarabean sau chiar cel rusesc, cât și la Alecu Russo, care a avut o formație intelectuală franceză și s-a aflat în anii maturității în România. Paul Goma este și el un moldavo-basarabean tipic în *Din Calidor*, ca și în felul de a nara și a observa faptele (a auzi glasul faptei, cum observă Eugen Ionescu la Stere) din celelalte romane ale sale. E mai greu de spus prin ce rămân basarabeni Leonid Dimov, Anatol Baconsky sau Cezar Baltag. Or, problema basarabenismului lor nici nu se pune din moment ce s-au format în mediul literar bucureștean sau clujean, deși un ochi critic ager ar putea-o face. Pe de altă parte, cu toate notele particulare amintite, basarabenism pur nu există. Sincronizarea cu evoluția literelor românești s-a făcut totuși de-a lungul deceniilor, mesianismul poeziei române a prins, în schimb patosul de estradă al poeziei ruse nu a avut decât un impact neînsemnat în perioada postbelică, aflată total sub zodia înstrăinării. Arghezi, Blaga, Barbu, Stănescu dinamizează și înnoiesc poetica basarabenilor. Este adevărat că mesianismul basarabean vine de la poezii ruși, dar nu-i mai puțin adevărat că el vine și de la Goga, ale cărui poezii le transcrie în caietele sale Al. Mateevici. Nu se poate tăgădui, apoi, că el (mesianismul) este determinat de o necesitate interioară de a sparge „orizontul îngust” și a susține

elanurile vitale slăbite, de a ieși din registrul minor al „jalei dorurilor noastre“. Poezia basarabească, mesianică și mistică în continuare, cunoaște o fază simbolistă ce-i dă o deosebită strălucire valorică fiind în paralel electrizată de blagianism, coboară, cu nostalgia începuturilor, în adâncurile inconștientului, în dacismul protoistoric, și se pătrunde de sentimentul acut al mării treceri (George Meniuc va glosa în acest sens, într-un eseu, asupra mării teme blagiene a neființei), „somnului lumii“ și al „poveștilor sângelui uitate demult“, al retragerii înapoi, în părinți, în spectacolul cosmic al luminii și fantomelor angelice inițiat între cer și pământ, al transfigurării spiritualizate ale realului în genere.

În sfârșit, printre caracterele fundamentale ale literaturii basarabene este impactul specific cu *politicul*, a cărui sondare, asociată cu „răul existenței“ dădea, așa cum observă și Călinescu, marea proză a lui Stere sau care generează un spectru întreg de reacții: de la cea de minimă rezistență a conformării și de fixare documentară frustră („gustul faptei“ îl depista Eugen Ionescu la același Stere), până la formula artistică evazivă și la parabola satirică (proza lui Vasile Vasilache).

Leviathanul a modelat scriitorii basarabeni într-un anumit fel: ei au *profitat* de existența lui pentru a-i cunoaște mai bine fascinația „negativă“, legile funcționării mecanismului lui aca-parator și măcinător. Ei și-au asumat trăirea participativă patetică a istoriei, opunându-i rezistență și adjudecându-și în mod individual impactul dramatic sau tragic cu ea, ceea ce a impus ca genuri preponderente *jurnalul* și *memoriile*.

Oricum, adesea literatura Basarabiei a fost la nivelul istoriei ei tragice, înnobilate de înălțările sufletului românesc.

EXILUL BASARABEAN CA EXIL INTERIOR

Firește, nu putem vorbi, în cazul culturii basarabene, de un exil total sau de un mediu diasporic propriu-zis. Exilul vestit se distinge de exilul estic prin însăși condiția de statut ontologic sau geopsihic al exilului: el rămâne în propria țară, deși aceasta este în fond colonizată și supusă unor factori coercitivi sau

chiar unui proces de ștergere a identității. (Dublul exil, adică înstrăinarea de mediul românesc și chiar de cel basarabean în cazul unor scriitori și regizori de teatru sau cinema de felul lui Ion Druță, Ion Ungureanu sau Emil Loteanu, stabiliți la Moscova, nu schimbă esențial situația, el doar favorizând o anumită afirmare a identității în ciuda constrângerilor locale făcute cu mai multă ignoranță și sub forme directe vulgar-sociologice, vigilente, Chișinăul oficial fiind sub aspect ideologic mai catolic decât papa de la... Moscova).

Chiar dacă românismul se limitează numai la moldovenism, admis ca orientare îngust-națională (prin formă numai, conform formulei metodologice realist-socialiste „socialistă prin conținut și națională prin formă“, printr-un anumit specific național redus la vestimentație, limbă etc.) oamenii de cultură se află la ei acasă. Ei nu vor avea deci problema repatrierii (după ex-patriere), ci doar problema în-patrierii, a revenirii la matca stilistică firească.

Exilul basarabean constă în înstrăinarea de patria culturală adevărată, în privarea (până prin 1956) de acces la valorile clasice, apoi prin limitarea acestuia (Eminescu, Creangă, Alecsandri fiind considerați clasici moldoveni, iar Caragiale și Coșbuc nemoldoveni). Deosebirea fundamentală dintre cele două exiluri este că exilul vestic nu impune o alegere între două spiritualități și între două limbi, ci numai găsirea unei soluții mai bune (esopice) pentru a păstra spiritualitatea și de a o feri de vânturile năprasnice ale înstrăinării.

Exilul obligă ochii unui scriitor, după expresia lui Iosif Brodski, să rămână fixați pe trecutul său; impactul cu o țară și cultură străină stimulează funcționarea unui mecanism retrospectiv care se declanșează cu de la sine putere înlăuntrul conștiinței ori de câte ori aceasta înregistrează în realitatea înconjurătoare un semn minim de înstrăinare: „Trecutul, plăcut sau apăsător cum este, este invariabil un teritoriu sigur, dacă nu pentru altceva, măcar pentru că ai trecut această experiență; și capacitatea speciei de a merge înapoi, de a alerga de-a-ndăratelea mai ales cu gândurile și în vise, pentru că aici ne simțim în general în siguranță – este foarte puternică în noi toți,

oricare ar fi realitatea pe care o avem în față“ (vezi cuvântarea lui Brodski la Conferința despre condiția exilaților ținută la Viena în decembrie 1987, cf. *Contemporanul*, nr.15, 1993). Exilatul se agață de clipa frumoasă, nu pentru a o contempla în chip faustic, ci pentru a o îndepărta pe cea care vine. El are, prin urmare, o teamă organică față de ziua de mâine, care poate veni cu anumite corecțiuni esențiale, de unde blocarea lui într-o încăpățănare incorigibilă, potențată de „repetitivitatea“ nostalgiei după trecut.

Omul de cultură din exilul vestic își fixează ochii nu pe trecutul său individual, ci pe trecutul neamului său, legătura cu acesta nefiind o formă de nostalgie, ci de atașament spiritual și chiar sacral, etc. Scriitorul basarabean nu este constrâns să renunțe definitiv la limba sa, văzându-se obligat doar s-o conserve. Singurul lui complex în această privință e că are o limbă mai puțin evoluată, mai neaoșă.

Exilul marchează puternic conștiința scriitorului basarabean care, ca oricare exilat, trebuie să se întoarcă spre Ithaka. Orice existență „reală“ reproduce Odiseea, notează Mircea Eliade în *Jurnalul* său, presupunând un drum spre Ithaka, spre Centru. Oricărui exilat i se oferă șansa de a deveni din nou Ulysse, pentru simplul motiv că a fost condamnat de „zei“, de Puterile care influențează și decid destinele de jos, de pe pământ. „Dar pentru a înțelege asta, exilatul trebuie să fie capabil să pătrundă sensul ascuns al rătăcirilor sale și să le conceapă ca pe o lungă serie de încercări inițiatice (voite de „zei“) și ca pe tot atâtea obstacole pe drumul care-l readuce acasă, spre Centru (Mircea Eliade, *Jurnal*, vol. I, București, 1993, p. 350).

Exilul basarabean este un exil interior și drumul spre Centru trebuie parcurs adesea în chiar propria casă în care este înstrăinat de „zei“ și de Puterile dinafară.

Întoarcerea la Ithaka e plină de acțiuni recuperatoare, căci exilații se văd obligați să ardă punți, să acopere goluri imense, să amalgameze mișcări, etape, curente. Datoria de sincronizare întârziată (de postsincronizare, în fond) este o suprasarcină a specificului de care vorbea la 1937, în *Viața Basarabiei*, Nicolai Costenco: „Și basarabenii au multe de realizat. Noi trebuie

dintr-o dată să creăm și pentru clasici și pentru romantici și pentru parnasieni, semănătoriști, poporaniști, moderniști și pentru cei cu tendințe sociale etc.“ (an. VI, nr. 5–6).

În sfârșit, o deosebire de natură existențială: exilatul din Vest știe că el, rămas cu limba lui sau acceptând limba țării care l-a adăpostit, se află pe margine de abis și că anume din acest loc are o perspectivă absolută asupra lucrurilor. Exilatul din Est are conștiința că legătura sacră cu trecutul neamului său oferă perspectiva absolută și că numai prin el poate evita căderea în neant. Devenind apatrid și uneori acronic, primul se răzvrătește și se resemnează, fiind supus mereu îndoielii în ce privește alegerea sa și nemaiavăd bucurii sincere, naturale; cel de-al doilea rămâne cu patria în continuare (deși înstrăinată) și cu siguranța că o dimensiune temporală îi aparține pe deplin, stimulându-i identitatea, trecutul.

Cele două nostalgii, pe care le are în mod inevitabil exilatul din Vest („Am pierdut totul și încă n-am găsit nimic“, vorba lui Vintilă Horia din *Dumnezeu s-a născut în exil*) și care generează suferința pierderii și conștiința senină a câștigării libertății, apar atenuate, la exilatul din Est: este în fond nostalgia după patria culturală pierdută și nostalgia împlinirii prin cultul trecutului. „Nu am pierdut chiar totul și putem regăsi ceea ce s-a pierdut“, cam astfel ar reformula exilatul basarabean formula lui Vintilă Horia, exilatul din Vest.

Peste această conștiință a posibilității de a rezista, de a se reintegra în întreg și de a evita izolarea ca perspectivă absolută s-au așternut totuși mari goluri de cultură, căci tocmai pe acest cult al trecutului și-a fixat ochii Cerberul oficial, neîngăduitor față de tot ce era național în simțire și în gândire. Problema adaptării la o spiritualitate (și chiar la o limbă) străină, caracteristică exilatului din Vest, a fost, pe meridianele exilului vestic, problema adaptării aparente, disimulate la o schemă de internaționalism, cu rădăcini suspendate în aer, opus naționalismului viu, cu rădăcini în solul patriei, aceste rădăcini întinzându-se „subversiv“ și peste Prut. Dacă exilatul din Vest a fost și rămâne un *cavaler al resemnării*, exilatul din Est a fost un *cavaler al rezistenței*. Al rezistenței și prin limbă,

bineînțeleles, căci limba pentru acesta din urmă este Casă a ființei, rostire esențială (nu joc secund al poetului, spectacol filologic, textualist sau intertextualist, hazard dadaist).

Este semnificativ că tocmai un exilat român, Eugen Ionescu, care a oscilat între două limbi (și două spiritualități) a neantizat limbajul și a dezvăluit absurdul lumii prin absurdul limbajului, sfidând în acest domeniu, după cum arată Marie-Claude Hubert, logica aristotelică a non-contradicției: „Limbajul se contrazice în fiecare clipă. Scenografia aruncă, și ea, îndoială asupra discursului personajelor. Gesturile sunt în contradicție cu cuvintele“, precizează autoarea, sugerând că Ionescu lasă să se înțeleagă că oamenii nu se pot acorda cu timpul, pentru că timp obiectiv și durată interioară nu coincid niciodată (Ionescu și *bilinguismul*, în *Caiete critice*, nr. 1–2, 1993).

Bilinguismul exercită asupra scriitorului basarabean teroare, înstrăinând și neantizând limba română, și chiar dacă Ion Druță a acceptat rusa ca a doua limbă a scrisului său (aceasta fiind și o stratagemă pentru a-și putea publica și edita cărțile la Moscova în ciuda neacceptărilor la Chișinău), faptul nu a trecut fără consecințe negative grave asupra românei lui. Druță o fi cunoscut, în fața limbii ruse, același complex ca și Cioran în fața francezei („Prin rigiditatea ei, prin suma de constrângeri elegante, pe care le reprezintă, limba franceză îmi apare ca un exercițiu de asceză sau mai degrabă ca un amestec de cămașă de forță și de salon“) și o fi fost întărit în convingerea că „nu locuim într-o țară, locuim într-o limbă. Asta și nimic altceva înseamnă patria“ (Em. Cioran, *Eseuri*, București, 1988, p. 288 și 300).

Timpul exilatului, producând și un impact distructiv sau numai inhibitiv asupra limbajului său, este un timp subiectiv, al dezacordului cu timpul obiectiv (ca în piesele lui Ionescu), al izolării, refulării și regresiei, ca să vorbim în termeni freudieni. Refugiul în nevroza exilatului oferă avantaje interne (pentru păstrarea identității eului) și externe (în sens că face publicul atent la condiția exilului) și instinctul de conservare se constituie ca un *modus vivendi* al lui.

Este ceea ce unește ambele tipuri de exilați.

„Condiția unui scriitor în exil seamănă cu cea a unui câine sau a unui om catapultat în spațiu dintr-o capsulă (seamănă mai mult cu a unui câine, bineînțeles, pentru că nimeni nu se mai preocupă vreodată să te recupereze)“. Și capsula este limbajul lui, spune Brodski. Așadar, scriitorul exilat este catapultat sau închis în interiorul limbii sale materne, ceea ce era o *liaison* privată, intimă cu ea, devine – departe de casă – destin, obsesie, datorie resimțită ca povară. Exilatul din Est și cel din Vest au ceva în comun și sub acest aspect.

Starea de exil naște aceleași complexe psihologice, aceleași manifestări ale conștiinței, același comportament psihic și același statut al limbajului numai că în grad diferit și în mod nuanțat.

Sub golurile sensibile ale culturii românești din Basarabia postbelică se întrevăd, subiacent, eforturi reconstructive și recuperative uriașe în căutarea și regăsirea identității pierdute.

Fenomenul basarabean, care își așteaptă integrarea firească în contextul global românesc, a cunoscut și spectaculoase reveniri la matca românismului prin personalități marcante de felul lui Hasdeu și Stere, reîntorși din diaspora și depășind uimitor de rapid *ruptura* produsă de înstrăinare. Lucru firesc, căci dezrădăcinarea nu i-a făcut captivi pe oamenii de cultură basarabeni, care au supraviețuit procesului de înstrăinare tocmai printr-o îndărătnică și progresivă în-rădăcinare. Chiar și atunci când au activat în mediul cultural românesc (cazul lui Alecu Russo) sau în anturaj românesc basarabean (cazul lui Gheorghe V. Madan și Nicolai Costenco), ei au impus ca temei spiritual și etic revenirea la rădăcini, întoarcerea la izvoare. Vatra, „calidorul“, „casa cea mare“, „condițiunile și accidente solului“ (expresia lui Stere) devin permanente cu valoare de *axis mundi* din creația dublilor sau chiar triplilor exilați Ion Druță și Paul Goma, primul stabilit la Moscova, deci înstrăinat nu doar de patria culturală, ci și de mediul matern basarabean, iar cel de-al doilea cunoscând (și ca basarabean) un exil interior în România, apoi unul exterior la Paris.

Ulyssele basarabean se întoarce la Ithaka fără a-și fi pierdut ceva din identitatea sa pe drumurile înstrăinării; el nu se află, de fapt, în căutarea identității pierdute, ci caută să-și păstreze identitatea pe cale de a fi pierdută din cauza sirenelor dulci-viclene

ale înstrăinării în propria Ithaka. Asemeni eroului homeric, omul de cultură basarabean este un *polytropos*, un personaj cu multe înfățișări pe arena istoriei, adaptabil la situațiile imprevizibile ale acesteia, dar neschimbat în esența sa intimă.

Fiind întrebat de niște studenți andaluzi dacă se poate trăi fără „fundamentacion“, Emil Cioran le-a răspuns că dacă conștiința lipsei de fundament ar stărui neîncetat și totodată intens, ar trebui să ne punem capăt vieții sau să lunecăm iremediabil în idioție. În procesul de înfruntare a adevărului, în disperarea și disprețul de sine însuși marele nihilist spune că „important e să reușești să te menții în ființă sau într-un simulacru de ființă“ (*Eseuri*, București, 1988, p. 286). Efortul existențial al omului de cultură basarabean este depus spre a păstra fundamentul și a se menține continuu în ființă în fața riscului de a le pierde. Simulacrul de ființă nu poate fi, prin urmare, acceptat de el.

O altă deosebire de nuanță între exilatul din Vest și exilatul din Est o aduce modul de adaptare: în primul caz e vorba de o familiarizare cu o altă cultură, pe câtă vreme în cel de-al doilea avem de-a face doar cu o adaptare în situația intervenită. Emigrantul român cunoaște, în diaspora, ceea ce Sorin Alexandrescu denumea „dubla identitate“ care, sub aspect psihologic și moral, „este scuza cu care îți faci posibilă supraviețuirea, este prețul carierei, este drogul cu care uiți pierderea identității“ (*Farmecul îndoielnic al dublei identități în Secolul 20*, nr. 349–350–351, 1991, p. 140–146). Linia de ruptură străbate amândouă spațiile, cel matern și cel de adopțiune: „«Acasă» eram numai când nu-mi puneam întrebarea dacă, sau unde, eram acasă. Identitate aveam, numai când nu cunoșteam alternative“. Emigrantul trăiește țara de adopțiune, precizează Sorin Alexandrescu, ca o lume cronic sub-codată ori ne-codată, identitatea adevărată este identitatea național-culturală și din perspectiva acestui tip de conștiință ce cunoaște un singur cod, dubla identitate este o anomalie: în fond, ești ori român, ori olandez.

Acceptând acești termeni ai discuției, am putea spune că basarabenii, spre deosebire de românii din diaspora, au avantajul cunoașterii, deși cenzurate, a codurilor culturii naționale.

Dorin Tudoran distingea trei tipuri de exil: exilul autoimpus (cu o contribuție directă și firească la dezvoltarea literaturii țărilor de origine), exilul forțat în cazul căruia constatăm un impact întârziat cu literatura maternă și cu o contribuție indirectă (de felul celei a lui Vintilă Horia) și exilul interior (uneori întrerupt ca în cazul lui Noica sau al basarabeanului Andrei Ciurunga). Exilul cultural basarabean este, în lumina acestei categorisirii tipologice, un exil interior impus oficial și cu un impact întârziat cu contextul general românesc (Nicolai Costenco, întors din gulagul sovietic, nu mai este românul din anii 30; singurul dintre poeții de atunci care s-a întors la uneltele sale este George Meniuc). El, exilul, a generat acea închidere mocnită în sine și acea fortificare a conștiinței „fundamentului“, despre care Grigore Vieru a vorbit sugestiv în celebrul *Formular*: („Profesiunea: – Îmi iubesc plaiul. / – Ai fost supus / judecății vreodată: / – Am stat niște ani închis: / în sine“. (Este o aluzie transparentă la formularele pe care le întocmeau șefii secțiilor cadre subordonați securității statului, în care se fixa originea socială, rubedeniile de peste hotare, bineînțeles și cele din România, cunoașterea limbilor străine etc.)

O literatură a exilului, care este eminamente a rezistenței și de rezistență (în ciuda faptului că a îmbrățișat și anumite scheme socio-logizante) a generat și anumite formule de discurs direct, publicistic, univoc, imperativ (excluzând, adică, gratuitatea verbală, ludicul convențional, „cu adresă“ și cu o miză pe complicitatea cititorului și pe complicitate codificată cu cititorul), „esopic“, exhortativ, imprecativ-mesianic. Caracterul „de contrabandă“, „de replică“ al unei astfel de literaturi, relevat de Menning Krauss și în poezia de rezistență franceză, este criteriul valoric pe care îl impune și de care trebuie ținut cont ca atare.

REGALITATEA DOCUMENTULUI UMAN

Teroarea istoriei, care se exercită cu o forță deosebită asupra scriitorului moldavo-basarabean, impune autoritatea indiscutabilă – în plan literar – a documentului. Există chiar o regalitate a documentarului, căreia pana în prezent se supune cu trufașă obediență. Această supușenie irezistibilă se vrea ea însăși

„regală“, aureolată de o măreție morală. Se exprimă în acest sens chiar o sfântă naivitate sau primitivitate care lasă faptele să curgă cu de la sine putere și cu încăpățânarea lor logică (sau alogică) în albia firească a șirului lor cronologic. Documentul este, în această perspectivă, un *primum movens*, care trebuie rostit cu candoare, fără vreo notă de contrafacere adică, și o *ultima ratio*, de care nu mai e cazul să te îndoiești. Adevărul documentar este asemenea adevărului biblic: este sacrosanct și are o strălucire și o valoare iconografică. Interpretarea lui într-un fel ține de domeniul profanului. În planul evocării narative, el își este suficient sieși; e o existență în sine, o realitate monadică, autonomă. De aceea este pus pe tapet cu ardoare sau cu indiferență epică, dar cu conștiința autorității sale. Documentul copleșește prin maxima sau chiar totala obiectivitate pe care o conține în sine. În lumina augustă a adevărului documentar nu mai poate crește, la voia întâmplării, vreo umbră de îndoială, vreun proiect, vreo perspectivă liberă. Scriitorul moldavo-basarabeian nu concepe modele existențiale, ci un singur model existențial care presupune trăirea sinceră și fără istov la limita evenimentului social. Proza documentară e, prin urmare, genul preferat cu toate structurile, strategiile și convențiile acesteia: memorii, jurnal, autobiografie, roman social și istoric, scrisori, fiziologii, schița publicistică, însemnările de călătorie. Documentarul este măduva întregii literaturi basarabene care formează sângele ei epic ce pulsează viguros cu diastole și sistole periodice și ritmice bine supravegheate din partea naratorului. De la *Jurnalul intim* al lui Bogdan Petriceicu Hasdeu până la *Jurnalul* lui Pan Halippa, *Din Calidor* al lui Paul Goma și *Eu și lumea*, jurnal de închisoare (GULAG) al lui Alexei Marinat, documentarul își face o carieră solidă, care vedește indiscutabila sa supremație în raport cu ficțiunea. Or, nu e vorba de o opoziție tranșantă între aceste orientări și strategii narative; e la mijloc o *forma mentis* epică, bazată pe suveranitatea faptului de viață, redus la semnificația sa documentară.

Am putea oare delimita acest fel de literatură autentică de vreme ce se consideră *mai* autentică decât aceasta? Am putea

trage o linie de demarcație netă între modelul de biografie goetheană care prevede descrierea omului în împrejurările vremii și ale relațiilor lui cu totalitatea lumii ce i se opune sau îl favorizează și modelul rousseauist care pretinde prezentarea omului „în tot adevărul firii sale”? Am putea separa *Scrisorile* lui Constantin Negruzzi, saturate de documente, de *Alexandru Lăpușneanul*, în care invenția epică pare să domine verosimilitatea documentară? Am putea, în sfârșit, considera ciclul epopeic al lui Constantin Stere *În preajma revoluției* drept memorialistică pură sau sofisticată, fals romanizată, precum crede Călinescu?

Există mai multe rațiuni care ne fac să credem în valoarea literaturii documentului. În chiar cea mai pretins obiectivă notație realist-documentară se ascunde omul care notează, care scrie sau de-scrie, deci și proiectează subiectiv; fie și involuntar. Esteticul însuși stă pitit printre rânduri, în prezența emotivă a autorului, ca fenomen *in nuce*, care, așa cum observa și Negoïtescu în cazul lui Nicolae Filimon, se conjugă cu un ansamblu de valori ce țin deopotrivă de sfera culturii și artei. Mai apoi se impune adevărul indiscutabil că documentele sunt tocmai literatura fără „transfigurare” specială care să le facă artistice. Dostoievski transcrie documente chiar atunci când coboară în abisul sufletesc al eroilor săi. Eugen Ionescu vorbea despre această „inutilitate” a transfigurării atunci când se referea la romanul *Uraganul* din pomenitul ciclu al lui Constantin Stere. „În realitate, faptele vii se „transfigurează” prin ele însele: când sunt semnificative, și nu e literatură tocmai ceea ce nu e document, ceea ce este „literatură pe marginea documentelor”, ceea ce este „comentar”, și nu „faptă” (Eugen Ionescu, *Război cu toată lumea*, vol. I, București, 1992, p. 270).

Realismul brutal american, verismul italian, ciné-vérité-ul au reactualizat valoarea literaturii basarabene a documentarului. Firește, absolutizarea faptului brut duce adesea la fotografism, la factologism, iar în perioada postbelică la scheme sociologizante care înfățișează evenimentul în chip extrem de ideologizat, dintr-o perspectivă unilaterală, „maniheistă”.

Paradoxal este că „orizontul îngust“, care apasă asupra eului interior al scriitorilor din Moldova de Est, se sparge frecvent, transformându-l cu ajutorul terorii istoriei puternic resimțite într-un om al zărilor sociale, într-o persoană publică și într-un *homo historicus*.

Literatura se scrie, în Basarabia, fie ca jurnal intim, fie ca scrisoare adresată – negruzgian – „la un prieten“, fie ca mărturie sinceră ardentă pe scena de lumini și umbre a istoriei în modul lui Stere, cu un strigăt existențial menit să asigure supraviețuirea, rezistența, depășirea spaimei de singurătate, de înstrăinare.

MĂREȚIA NATURALISMULUI

Să ne amintim o noapte – or, anume *noaptea* este marea temă, *toposul* esențial al naturalismului –, care nu este decât o noapte frământată și marcată de spaimă a lui Franz Kafka, transcrisă de el ca atare în *Jurnalul* său. Se făcea că prozatorul degusta cu rafinamentul întreg al visului un moment culminant de fericire, care se transforma *firește* – prin intensitatea și lipsa de certitudine generată de acest prag de sus – într-o nefericire. Atunci când îi veni cârdul de zeități ale răzbușării și se năpusti asupra celui care visase, pline de mânie, amenințătoare, cu degete asemenea ghearelor, scoțând pocnete din cimbale îngrozitoare în cele două ceasuri cât i-au mai rămas de vegheat până la ziuă, Kafka nu numai că nu putu să beneficieze de dulceața visului; el fu prins în mrejele frigurilor angoasei. Autorul *Castelului* și *Procesului* are revelația paradoxală a unei *înstrăinări* de strămoși, ca și de urmași, a unei mâini întinse cu disperare căreia nu i se răspunde decât tot cu o mână întinsă de la distanță: „Fără strămoși, fără căsnicie, fără urmași, cu o sălbatică dorință de strămoși, de căsnicie, de urmași. Cu toții îmi întind mâna – străbunii, căsătoria, urmașii; însă eu sunt prea departe. Pentru orice există un înlocuitor, artificial, jalnic, și pentru strămoși, căsnicie și urmași. Îi crezi tu însuți în chinurile astea, și dacă nu cumva ai pierit tu însuți în aceste chinuri tot are să te omoare“ (*Pagini de Jurnal și corespondență*, București, 1984, p. 221–222).

Noaptea kafkiană cu spaima, cu amenințarea feroasă a zeităților pornite să răzbune, cu sentimentul inconștienței legăturilor cu strămoșii și cu cei care te urmează și al neputinței de a crea ceva (artificial), care să le înlocuiască – neputința tragică, omorătoare de orice speranță. Reale sunt în această angoasă doar chinul și spaima, spaima fundamental existențială, venită din profunzimile somnului, din tremurul originar al ființei, din noaptea densă a inconștientului, de unde își proiectează eterna reîntoarcere în noi strămoșii. Din conurile întoarse de întuneric, cu „pâniile” extrem de largite și căscate spre zona mută a originilor, ies doar sunetele înspăimântătoare ale cimbalelor zeilor, ce se adună într-o melancolie stranie de împotrivire.

Această potrivnicie a spiritelor protectoare ale nopții (a zeilor? strămoșilor? geniilor rele? demonilor?) nu este alta decât *potrivnicia destinului* în genere, magia neagră a fatum-ului universal stăpânitor de lumi, pe care ține să-l releve estetic (printr-o estetică a negativului, urâtului, animalicului, bineînțeles) naturalismul.

În raport cu superbia princiară a romantismului și clasicismului sau chiar cu regalitatea – în anumite epoci – a realismului comiliton naturalismul pare a fi o Cenușăreasă modestă și obscură a curentelor literare.

Și totuși, dispensându-ne de prejudecăți și urmărind recrudescențele lui evolutive, după suveranitatea sa din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, el, fiind regăsit în ecloziunea realismului brutal american al secolului al XX-lea, în verismul italian, în neorealismul spaniol reprezentat de Sebastian Juan Arbó, cel englez amestecat cu impresionismul în cazul lui Galsworthy, în proza rurală rusă, năpădită de factologism, am putea vorbi, împreună cu R.-M. Albérès, de o măreție a naturalismului. *Serile de la Médan* anunță programatic, astfel, nu doar nopțile zoliste și maupassantiene prin care societatea franceză, așa cum spunea memorabil Albert Thibaudet, era văzută „cu candoare, popular sau prin gaura cheii”, ci și *drumurile nopții* lui Arbó și *călătoria de la capătul nopții* a lui Céline, și *amurgurile* lui Hemingway, *nopțile de sânzâiene* ale lui

Sadoveanu și *apusurile de soare neliniștite* ale lui Rebreanu, *noapțile infernale* ale lui Stere, ca și cele ale penitenciarului totalitar românesc ale lui Paul Goma.

Față de realismul obișnuit, inclusiv față de cel psihologic, naturalismul impune accente programatice noi: povestitorul este – acum – nu atât un Demiurg distanțat și creând în tăcere suverană, ci un creator coborât pe pământ și aproape de suferința celor mulți, el asumându-și rolul de romancier popular; idealismului clasic și mai cu seamă celui românesc îi este preferat idealismul social, cu excluderea visului, proiecțiilor fantastice ale gândului, „poeziei”; naratorul nu este un observator obișnuit al realului, ci un observator „științific” al acestuia privit ca material de laborator. „Înapoi la Kant”, îndeamnă naturalistul, preamărind experiența, „rațiunea practică”, transcendentalul (nu transcendentul), căci este ceva ce premerge experienței umane: e vorba de temeiurile ancestrale, strămoșești ale existenței, de impulsurile care vin din zona obscură a inconștientului. Naturalismul se revendică în totul de la acest atavism tutelar, care marchează genetic (filogenetic, am zice) ființa, mai cu seamă dacă e aruncată în medii prielnice degradării și înstrăinării. De aceea, naturalismul preferă *centrului provincia*, cercurile strâmte, ungherele, „gropile”, familiile, „pântecele” orașelor, speluncile (pandant al grotelor romantice), cuibarele, clanurile, grupurile umane, clasele. Narațiunea se desfășoară ciclic, pe felii și episoade de viață, pe fișe clinice, înfățișând nu doar o *istorie*, ci anume o *istorie naturală și socială* în spirit zolist și acumulând progresiv însumarea de detalii și amănunte, un inventar biografic material, medical (de plăgi, cazuri patologice, slăbiciuni) general-sociografic. Se pune preț îndeosebi pe desfășurarea descriptivă, pe amploare, pe „cantitatea de viață”, despre care vorbește și Liviu Rebreanu, naturalistul din convingere. Realul, în această viziune, e prag, limită, obstacol insurmontabil, el fiind invocat mai cu seamă ca „obiect” de ură, repulsie și interesând nu substanța și esența lui, ci *reacția* preponderent fiziologică la el. Naturalistul este un fiziologist prin vocație. Elementaritatea și instinctualitatea mișcărilor psihologice montate într-un agregat mecanic, nu-i cere decât fidelitatea descrierii,

obișnuinței, documentării. Interesul cade în exclusivitate pe destin, pe dramatic și tragic, pe o închidere în cercul fatalității. Descrierea, deși simplistă, rudimentară, ca de proces-verbal, asimilată cu fotografierea sau filmarea (uneori cu camera ascunsă, ca în filmele neorealiste italiene sau polone), e făcută cu însuflețire patetică, în stil flamboiant. Căci în interiorul ei arde flacăra milei, demnității umane.

Este ceea ce îl determină pe R.-M. Albérès să vorbească despre măreția naturalismului: „Căci măreția inspirației e ceea ce caracterizează acest roman și îl deosebește de simpla frescă plată și pitorească, documentară și abilă, căreia îi putem rezerva numele mai simplu de „realism“. S-ar cuveni poate să numim „naturalism“ acea imensă și crudă viziune romanească universal caracteristică pentru a doua jumătate a secolului al XIX-lea: amplexarea tabloului, suflul aproape epic al unei istorii ce rămâne pur umană și sociologică și mai ales simțul ascuțit, biologic, al individului strivit de societate sau zdrobit de istorie, care radiază un stoicism și o milă talentată... Destinul uman e în întregime reintegrat în destinul social și istoric, drama colectivă și drama individuală se echilibrează perfect și autorul prezintă această dramă ca pe o tragedie epică...” (R.-M. Albérès, *Istoria romanului modern*, București, 1968, p. 75).

Ce se întâmplă – în plan ontologic – în naturalismul simplificator, superficial, dar și doritor de amplexare și profunzimi biologice? E un refuz categoric al transcendentului, al metafizicului, miticului și poeziei, și, prin contrast, o absolutizare a contingentului, a observației științifice, a materialității vulgare. Naturalismul, după cum observa Lucian Blaga, reduce întreaga viață (negând, astfel, metafizica „putere vitală“) la „sensul mecanic al atomilor“. Respingând, în viață, principiul creator, puterea plămuitoare de organisme ce depășește însăși materia, el respinge ușor și principiul creator în artă. Creația (în cazul lui Flaubert) se limitează la observație, creierul se reduce la retină, diformarea idealistă (în cazul lui Courbet) este considerată un sacrilegiu. „Imperativul categoric al vremii era: artistul n-are dreptul să schimbe nici o linie în imaginea plină

de întâmplătoare umbre și sinuozități ale firii. Artistul e chemat să vadă, dar n-are dreptul să creeze. În redarea realității, artistul trebuie să fie complet pasiv, receptiv, un aparat de înregistrare“ (*Zări și etape*, București, 1990, p. 80).

Concepția mecanicistă despre viață și lume nu-i permite, prin urmare, artistului decât „o menire în pasivitate“, în spiritul „mioritismului“ cosmic românesc. Recomandabilă e coborârea în concret, în singular și accidental, adică acolo unde evenimentele – mărunte, brutale, statice – nu se constituie în legi și generalități. Fenomenalitatea tiranizează mentalitatea naturalistă. Cioplitorii în piatră ai lui Courbet sunt pur și simplu fiziologii concrete, însuși Iisus Christos, este, la Strauss și Renan, demitizat, umanizat, „naturalizat“.

Ființa umană se cufundă cu plăcere nedisimilată în Noapte care, la greci, este fiică a Haosului, mamă a Cerului și Pământului. Naturalistul vede cu precădere Cerul cu patru cai negri, însoțit de fiicele acestuia, Furiile și Parcele. Adâncurile htoniene nu sunt decât prăpastii ontologice.

Pentru Nick, eroul ciclului nuvelistic de tinerețe al lui Hemingway, toate lucrurile, toate situațiile de viață au un sfârșit și dacă diminețile cu soare îmbelșugat îl întăresc în siguranța că nu va muri niciodată (*Sat indian*), plimbările lui pe fundalul amurgurilor îi spulberă bucuria simțurilor și îl face să mediteze asupra condiției umane și a morții.

Vârtejul neîndurător al fatalității tragice îi scufundă și pe eroii nuvelisticii lui Rebreanu în noaptea care e timpul obscur, htonian, al destinului, sau în amurg care e ante-timpul sorții, clipa ei suspendată. Noptile îl macină pe David Pop, închis în cercul „datoriei“, care îl determină să tragă pe front în frații săi români și care este până la urmă ucis de aceștia. Conștiința lui e terorizată și modelată de două melodii tragice – una a datoriei și cealaltă a sorții implacabile, cu neputință de depășit: „I se ivi în minte întrebarea: «Care datorie?», dar avea puterea s-o înlăture. «Orice datorie-i sfântă», mormăi dânsul. În suflet i se zbătea o înclăștare dureroasă, era mișcat, și în ochi avea lacrimi. Își înăbuși inima scrâșnind: «Soarta e afurisită. Soarta e crâncenă. Dar ce poți face împotriva soartei?»“ (*Catastrofa*).

O noapte „cu pași de lup“ coboară peste culcușul jucătorilor de cărți și peste cei doi soți împăcați după bătaia ce o primi femeia care nu vroia să cedeze banii (*Culcușul*). Cu „o haină de jale“ învăluie noaptea pământul în finalul *Cântecului iubirii*, care încheie o relatare despre o încăierare dramatică a ofițerilor în casa unei fete frumoase, Minodora. *Ofilire*, în care se relatează un păcat al unei fete, Saveta, cu feciorul popii, și înecul acesteia, începe cu notarea zâmbetului soarelui și se încheie cu năvălirea beznei nopții în care „Luna zâmbește ca un om nepăsător și se ascunde la spatele unui nour negru ca jalea.“ Soarele asfințește mânios, însângărând cerul și pământul și în *Hora morții*, în care mor pe front doi foști rivali în dragoste. Soarele întârzie să răsară în cadrul narativ al nuvelei *Ițic Ștrul dezertor*, când are loc executarea evreului de fostul său prieten român.

Nopțile naturaliste, mărețe prin taina lor neagră, ațățătoare de instincte ancestrale și deschizătoare de hăuri existențiale, poartă pecetea neagră a morții tragice.

* * *

Naturalismul românesc, care stârnea rezerve firești din cauza deficienței de artă și de metafizică, îl are drept cel mai fervent apărător pe Garabet Ibrăileanu. Într-un ciclu de luări de atitudine polemice față de interpretările lui Mihail Dragomirescu, el apără „senzualismul simțirii“, „naturalismul impresiei“ și vulgaritatea materialului în proza lui Sadoveanu (G. Ibrăileanu, *Opere*, vol. 10, București, 1981, p. 312, 317–318). Tot astfel respinge atacurile împotriva lui Liviu Rebreanu, considerat de către critici adeptul clasic al ideilor naturaliste („expresia exactă“, autenticitatea, motivarea minuțioasă a acțiunii, creditul acordat iluziei vieții, creditul acordat și eredității, vezi Marin Beșteliu, *Liviu Rebreanu et le naturalisme*, în rev. *Dialogue*, Université Paul Valéry, Montpellier III, 1978, nr. I, p. 89). Atacurile sunt îndreptățite, dar, consideră Ibrăileanu, Rebreanu este totuși un romancier remarcabil și din moment ce concepe lumea mai cu seamă în raporturile ei, e mai mult un sociolog decât un psiholog: „Cele două romane veritabile ale sale (*Ion*

și *Pădurea spânzuraților* – n.n.) zugrăvesc societatea ardeleană, curente sociale și de idei de acolo, conflictele de rasă, de clasă și cele morale etc. Deci, *trebuia* să aibă un deficit de artă“ (G. Ibrăileanu, *Spre roman*, București, 1972, p. 269).

Naturalismul, în virtutea specificității sale, este un dat ontologic al literaturii ardelenilor și, vom adăuga noi, basarabene (ilustrat fiind aici de Leon Donici, Stere, Goma, Timonu, Sabin Velican): „Concepția realității în raporturile ei, și concepția morală (nu moralistă) au adus cu ele stilul lor, și au determinat un stil ce nu putea fi ca al lui Anghel ori Arghezi, care văd individualul, și-l văd sub categoria pur estetică. D. Agârbiceanu este și el un scriitor în felul d-lui Rebreanu. Ca și Slavici. Și toți sunt ardeleni. Oare viața de luptă de acolo, unde trebuia să primeze problemele, și influența literaturii germane, mai puțin estetică decât a popoarelor de sud, adică mai morală – oare această situație specială din Ardeal n-a selectat ea, pentru literatură, firi speciale, – morale și sociologice. Selecție – căci nu însăși rasa ardeleană e așa. Poezia populară din Ardeal e ca și cea de la noi, iar Coșbuc este un exemplu tipic de artist pur“ (*Ibidem*, p. 269–270).

Un David Pop sau un Vania Răutu sunt, ca să zicem așa, firi *predestinate*, mai mult: le este prielnic un nietzschean *amor fati*, o îndrăgostire de propria soartă. („Am avut totdeauna o încredere oarbă în fatalitate, în minunile necunoscutului“, spune în *Calvarul* Remus Lunceanu, alias Liviu Rebreanu.)

Pionieri și clasici

COSTACHE STAMATI,
„ROMÂNUL ÎNSTRĂINAT“

O figură tipică de *autori(u) popular rustic*, care scrie și gândește în stilul vechi al românilor, afișează programatic-organic și realizează estetic boierul ruginit, deșțărătul din Moldova copilăriei sale (probabil Hușul) și stabilitul prin destin în Basarabia, „varvarul“ de credință veche, clasicizatul parcă pentru totdeauna și clasatul definitiv Costache Stamati, cel ce-și semnează compunerile originale și compilate cu pomposul „cavalerul de“. Specificarea orgolioasă a titlului de noblețe pe foaia de titlu a ediției princeps din 1868 a *Muzei românești* nu e de domeniul aleatoriei: ea ne indică, dacă suntem atenți, o mentalitate socială și morală „veche“ tradusă, de asemenea, în stil vechi. Stamati aparține, ontogenetic, lumii vechi daco-române, precum Ariosto, pe care îl imită, face parte dintr-o lume cavalierească medievală opusă lumii moderne. El este nu un învechit, ci un *vechi*, vechimea fiind blazonul de noblețe al universului organic în care trăiește cu sentimentul acut al risipirii lui sau pe care îl modelează imaginar. Din punctul de vedere al secolului al XX-lea „varvarul“ cavalier de Stamati ne apare ca un poet al originilor, perfect identificat cu omul arhaic. Decebal, Bogdan, Dragoș și Ștefan nu sunt doar himere romantice reînviată pentru a elogia trecutul glorios, ei sunt intimități poetului epic, sunt oameni arhaici trăind în același univers în care trăiește și omul arhaic Stamati. Este, astfel, modelată o lume daco-română, reală și totodată misterioasă, în ideea mai îndrăznească sau chiar monumentală de a da – după tiparul epopeic homeric sau ariostesc – o fabulă a fabulelor vechi populare („sau Rolando furios moldovenesc“) bazată pe simbioza întâmplărilor (istorice) și tradițiilor: „Pe mine m-au îndemnat să alcătuiesc această fabulă eroică și printre ideile

fantastice să descriu spre neuitare și vechile tradiții și întâmplări ale României, mai întâi: suferințele românilor despre cumplitii tătari, ce foarte ades prăda și cotopea România, răpindu-le averile, muierile și fetele, căci pe bărbați ce le cădea în mână îi omorea; al doilea, să amintesc de eroicele lupte ale domnilor cu acești fel de crânceni și neîmpăcați dușmani a moldovenilor; al treilea, să descopăr uzurile vechi și eresurile popoului, precum și ceremoniile



Costache Stamati

ce erau îndatinate la nunțile domnești, care mai păr' în seculul trecut s-au păstrat, și, în fine, am vrut să descopăr câtă înrâurire avea lăieșii, ȧiganii în demoralizația poporului român cu maghiile și descântecele lor..."

Modestul boier de viță veche cu lauri de cavalier al unui ordin rusesc pe cap și cu ochi blânzi și tânguitori privind spre un „altădată“ arhetipal, care, spre a mai alunga plictiseala patriarhală, își dădea mereu socrul „în judecată“ ca să-i întoarcă moșiile giuruite drept zestre soției sale Tincuța Ciurea, mergea la teatru, dansa mazurca, valsul și cadrilul pe la balurile chișinăuene sau juca cărți cu Costache Conachi la Iași, avea aspirații literare temerare. Firește, nu reușește pe deplin să le realizeze, el ne dă, însă, splendide fragmente ale epopeii moldovenești proiectate și conturează sugestiv modelul. Ideea unui mare nerealizat o acreditează figura de prim poet pe care o face cu toate atribuțiile de pionierat patentate. Costache Stamati nu e un pionier pur, totuși, ci unul de răscruce, de tranziție; cu tot „varvarismul“ versificării, cu toate iregularitățile de limbă improvizat metrificată ce permite asperități, hiaturi, diereze de *doggerel* românesc (cum ar estima Vladimir Streinu), firele poeziei stamatiene duc atât spre parnasianismul

macedonskian (observația aparține lui I. Negoîtescu), cât și spre viziunile arhetipale eminesciene și blagiene.

Primul recurs prin care s-a cerut ferm „casarea” judecății critice a operei lui Stamatî în posteritate îl face George Călinescu, care, după ce constată contribuția Basarabiei în literatură prin el, reface energic imaginea împietrită: „Lipsa unei tradiții critice face pe mulți să socotească pe Stamatî „scriitor mediocru”. În realitate el este eminamente mare în privința limbii ca Bolintineanu, în câteva puncte comparabil doar cu Eminescu. El aduce multe accente byroniene, prin poezii ruși, note romantice în general, de la Hugo, Lamartine, nu mai puțin totuși, ca și ceilalți scriitori ai vremii, aspecte de clasicism francez și de mai vechea Renaștere italiană, având deci puncte comune cu Asachi, Eliad, Negruzzi, Bolintineanu. O limbă moldovenească fastuoasă, în care se amestecă cuvântul dialectal și finul neologism îi dă o personalitate netedă” (*Istoria...*, ed. II, p. 242). La vocația fabulosului terifiant și „aulic”, umorului satanic sau „de colorii”, burlescului și descripției epice concrete sau fanteziste, teratologice am mai adăuga dinamismul și intensitatea viziunii, ce trădează o notă expresionistă. Eroul Ciubăr-Vodă e, în fond, o parabolă a pustiului. Viforul varsă nisip din sân asupra eroului ca să-l doboare și strârnește un uriaș vârtej de nisip, iar șiragul de călăreți este o adevărată fantomă de nisip: „Iar din a lor căpățâni, / Curgea pârau de nisip / Pe unde fusăse ochi, / Gură, nasuri și urechi”.

Costache Stamatî nu-și propune – programatic – decât să fie un „autor popular, rustic” cu o lucrare poetică îndrumată numai și numai de instinct asemenea lucrării inocente a albinei. Este un artist dezinteresat, școlit doar de natură și fiind adeptul declarat al firescului: „Lăsați versurile și proza mea să se rățăcească, să curgă neregulat ca vântul, norii și păraiele... Și de-ar fi răsplătirea mea ca și a albinei căreia îi răpim rodul, fără a-i mulțumi, eu însă ca servul credincios întorc talentul vechi mele patrii și zic:

*Sum mulțumit, ca albina, de am putut cu a mea gură
Să pun în fagurii noștri de miere o picătură...*

și în fine:

Quod potui feci faciant meliora potentes...“

Un autor popular de felul lui Stamati ascultă exclusiv de „sălbăticia lui muză românească“ și cântă „fără note“ ca și lăutarul, dar trist, pățimaș, așa precum fantezia lui îl „însuflețează“. Nefiind învățat scolastic *ex professo*, destăratul din Moldova preferă să scrie firesc și liber, precum vorbește, imitând compunerile altora, dar scriind câteodată „și de la sine-mi aceea ce mi-a insuflat instinctul și sălbăticia muză românească, ce odinioară era domesnica înamoratului Ovidie, agronomului Virgilie, blândului Orație, mult simțitorului Tibul, elegiacului Propertiu și altor asemenea autori romani“. Bineînțeles că, dorindu-și astfel de genealogie po(i)etică, Stamati ține să scrie proză și poezie fără rime, rustice, „precum vorbeau și scriau vechii romani“. Autoriul popular Stamati va prefera, firește, stilului modern „stilul vechi al românilor“, „stilul plebei“, „Limba veche populară“ de după secolul al XIV-lea, la care se referă Edgar Quinet.

Costumat în cântărețul orb Homer, în păstor, ca Pietro Metastasio, sau în *cavallero*, ca Lodovico Ariosto, Stamati ne propune un *homo antiquus* confundat cu un *homo rusticus* și cu eroul legendar de felul lui Decebal, Dragoș, Bogdan, Ciubăr, Ștefan Vodă. Lumea antică și cea cavalierească a evului mediu de asemenea sunt identificate unei lumi rustice, acoperite cu „voalul vechimei bătrâne“. Mai bine zis: toate aceste trei lumi se topesc într-o singură lume, rezultat al unei simbioze fantastice naive. Deși aparent ancorat istoric, timpul stamatian este unul atemporal.

Lucrând instinctiv, ca albină, Stamati nu mai face deosebire între florile sălbatice și cele cultivate, între aromele tari și obișnuite, între câmpiile reale și cele imaginare, fabuloase. El își inventează de fapt florile, le transplantează pe tărâmurile exotice sau le readuce pe cele rare de acolo, rusticizându-le.

Lumea rustică, daco-română prin excelență, arhetipală deci în miezul ei ființial, se creează pe sine însăși, ca și cea cavalierească a lui Ariosto: e lumea trecutului în stare pură,

reactualizată, veșnic retoarsă din propriul fuior, este „o lume numită barbară, trecutul refăcut de imaginație și nimic de spirit“, cum spunea Francesco de Sanctis („Lumea cavalească este pentru el (pentru Ariosto – M. C.) în afara istoriei, este creația liberă a imaginației sale. Ceea ce are de înfăptuit în ea este forma, forma pură, arta pură, visul acelui secol, și al acelei societăți, muza Reînvierii“, v. *Istoria literaturii italiene*, București, 1965, p. 497).

Lumea daco-română este visul de aur al lui Stamati, *heimatul*, moșia, vatra lui populată de acest vis, de sălbătăcita lui muză românească, este valoarea de schimb (vorba lui Roland Barthes) pe care o propune orizontului nostru de așteptare. Este un univers arcaic ce-și trăiește vârsta de aur, în care își duc traiul păstori de prăsilă românească, „necorciți cu alte nații și cu legi bune deprinși / La fire simpli, buni la fapte, cu deprinderi țărănești“. Este o lume a binelui și frumosului, asemenea lumii homerice care, în viziunea lui Stamati, trăia în eternă pace. Populul acesta blând, cucernic, de „prostatici păstori“, buni, darnici, cu suflet duios și simțit, cu ochi ce rostesc dulce, cu gusturi de asemenea prostatici, cu strai simplu și curat, doinind cu mult meșteșug și spunând „cimilituri istețe“ constituie prin excelență o eminesciană „lume ce gîndea în basme și vorbea în poezii“.

Stamati, boierul de viță veche prudent în politică și poetul-clasic de tip secolul al XVIII-lea ce încrucișează fabula (parabola) cu elegia, epicul și liricul, poeticul cu prozaicul, armonia cu doggerel-ul, se retrăgea mereu într-un astfel de oțiu câmpenesc horațian străjuit de un blând cer patriarhal, se stinse din viață la 12 septembrie 1869 (n. 1786 la Huși sau la Iași, ca fiu al vel-paharnicului Toma și strănepot al mitropolitului Iacov Stamate), după ce practicase mai multe slujbe administrative și judecătorești (expeditor și referent pe lângă Departamentul Basarabiei, ispravnic al Hotinului și Ismailului, consilier titular ș. a.). Caracterul dezinteresat al scrisului său îl ilustrează și obiceiul de a traduce după bunul plac (în ideea totuși de a îndrepta moravurile și de a lumina lumea) sau de a-și alege subiectele din autori francezi și ruși (Hugo, Alfred de Vigny, Lamartine, Jukovski, Pușkin, Lermontov, Krâlov). E și în acest

procedeu o mentalitate „de albină“ care strânge miere de pe orice floare și o depune în fagurele colectiv.

Alegea totuși arome vechi, modelând o lume a începuturilor protoistorice, în care era atât de familiar cu eroii săi („eroul meu Bogdan“, îi zice el personajului central al *Fabulei fabulelor*), în care se mișca atât de natural. În intimitatea sa se simțea însă un dezrădăcinat absolut, dând glas sentimentului înstrăinării basarabene într-un lamento sentimentalist, prin care se invocă mântuirea prin moarte: „Aliargă, moarte, grăbești, / Dă sfârșit unii vieți / Ce cumplit să chinuiești. / Mângâierea mi-i mormântul, / Nesimțirea mi-i scăpare, / Să m-ascunză dar pământul“ (*Însuși în singurătate*); „Mâhnit și pe gânduri șad posomorât, / Cu un dor nespus / Și-întristat, și dornic trăind amărât, / Mă uit spre apus... // Acolo îi viața! / Acolo-i speranța! / Să fim fericiți / De-am fi toți uniți. // Eu tânăr fiind, / Acolo lăsând / Strămoșești mormânturi, frați ce mă iubea, / Și plină de grații pe Moldova mea / Dornic părăsind“ (*Un român înstrăinat*).

IOAN CANTACUZINO

Printre puținele cărți tipărite în românește în Moldova de Est se află *Poezii nouă* (Dubăsari sau Movilău, 1794) a marelui spătar și cneaz rosienesc Ioan CANTACUZINO (20.I.1757, Istanbul – 3.VII.1828, Kantakuzinka, Rusia), care inserează piese lirice „pentru petrecere dă vreme“ de inspirație neoanacreontică, în care clasicismul se îmbină cu preromantismul. Hedonist ce îndeamnă la bețivire și amor, el alternează cântecul de lume petulant cu cel de tânguire sentimentală și senzualitate erotică, cu satira, epitalamul de sorginte biblică și pastorală marcată de o tulburare sentimentală („Fața, – ai zice, foc curat, / Ochii, suflet tulburat. / Ea cu lacrimile sale / Mulțește apa spre vale...“ – *Cântec păstoresc*). A tradus, în versuri neîndemânatică sau mai degajate, fluente, din La Fontaine, Metastasio, cardinalul Fr.-S. de Bernis și *Cântarea cântărilor*, precum și *Cercare asupra omului* după Alexander Pope și *Narchis* după Jean-Jacques Rousseau.

TEODOR VÂRNAV

Modesta cărțuție *Istoria vieții mele*, scrisă în 1845 și editată în format de buzunar de Artur Gorovei în 1908, impune un memorialist important, autor de primă biografie, „cap de serie” în literatura română. Vor veni mai târziu inegalabilele autobiografii ale lui Ion Creangă, Nicolae Iorga, Garabet Ibrăileanu, Mihail Sadoveanu, Lucian Blaga; totuși acest minuscul volum ne vrăjește ca o mărturie făcută în deplină intimitate la gura sobei, focul cu vâlvoirea lui miraculoasă fiind amintirea-ecran a unui destin asumat și consumat.

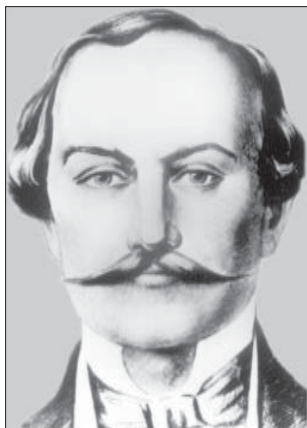
Este adevărat că mărturisirile boierului-artist (I.III.1801, Florești-Vaslui – 25.II.1868, Pociumbeni din preajma Râșcanilor Basarabiei, fostul „ținut al Eșilor”) sunt, precum zice Artur Gorovei în prefață „unul din puținele documente care luminează întunericul vieții noastre de la începutul veacului trecut”, umplând un gol în literatura română. Stilul lui Vârnav fiind „o icoană vie a gândirii și a graiului unui moldovean, cuvinte de pe vremuri”, care se înduioșează și se înveselește, după situație. Astăzi *Istoria vieții mele* ne apare, indubitabil, și ca un document al începuturilor triste de neantizare a limbii române în Basarabia („În vara anului 1819 toate cilenurile judecătoreiei din poronca nacelsvii...”).

Menținută în cheia notației reci documentare (cu izbucniri de verbe și culoare, însă), *Istoria vieții mele* e o lucrare realistă care îmbină convenția picarescă și cea senzațional-romantică, însuși autorul vorbind de oarecare „anecdaturi romanicești” și urmărind însăilarea unui subiect din aventuri pitorești care par azi inocente. Căci nu e vorba atât de un picaro adevărat în felul lui Lasarillo sau Alfarache, ci de un dezrădăcinat ce-și recapătă conștiința rădăcinilor prin reășezarea ca atare în albia boieriei, intrarea în slujbă (ca „scriitor de limbă moldovenească” și șef de birou la judecătoria din Hotin) și intrarea în posesia unor moșii (la Zăhăicani, Burlănești sau Pociumbeni). Pe ecranul moravurilor, mediilor sociale, tipurilor de boieri, negocianți, funcționari români, greci, turci etc., eul-narator apare și el ca un tip colorat „lung la mână”, cu slăbiciuni firești pentru

neamul Evei și lunatic. Lunaticia și spiritul de fin observator realist fac casă bună, dând portretizării o densă pastă epică. Constantin Ladă, fratele mătușii sale, în grija căreia nimerește, era „în vremea aceea în vârstă de peste 30 de ani, holtei, frumos la față, cu ochi albaștri, cu părul negru, la stat de mijloc, cu căutătură veselă și priincioasă, iubea să aibă masă curată de 7 sau 8 feluri bucate, vin bun de desert, și avea mare plăcere asupra gastronomiei“. După ce ni se precizează că în posturi mânca pește „adus în ființa lui viu din apa Dâmboviței“ și că știa grecește, românește, nemțește, franțuzește și italienește, urmează o spectaculoasă descriere vestimentară: „Purta straie turcești, antireu de suvaia și de cutnie, se încingea cu șal turcesc, giubea de samur, biniș de postav englezesc floare străină, și în cap adeseori purta un ișlic ca fanarioții de la Țarigrad, din pelicele de Krâm și foarte subțiri la păr, și făcut în chipul și mărimea coșurilor cu care se prinde pe la noi pește caras de prin iazuri“.

ALEXANDRU (ALECU) DONICI, ILUSTRUL FABULAR

Un autor(iu) popular nu poate să nu exceleze într-un gen sau o specie populară în care se simte în elementul său cu toate disponibilitățile artistice naturale: Creangă își alege basmul și „amintirile din copilărie“, Coșbuc balada și idila, Stamati „povestea poveștilor“ și fabula. Lui Alexandru Donici îi este *hărăzit* să fie un fabulist prin predispoziția nativă spre ludic: atât mustața sa țepoasă răsfirată neglijent peste pomeții obrajilor ovali, cât și stilul ca atare cu țâșniri de vervă, alert, simplu și plin de culoare „poporană“ trădează un mucalit, un spirit nastratinesc pus pe glumă și păcăleală, un *homo ludens*. Știința râsului e un dat înăscut, transmis deci prin tradiție și ereditate: păcălind, el totodată se păcălește, căci pe scena lumii, concepută *ca teatru*, el este jucătorul ce dirijează și este dirijat; e regizorul și deopotrivă actorul spectacolului. Fabularul intră, ca și străbunii săi din vremuri imemorabile, în învâlmășeala carnavalului cu o naturalitate evidentă a gesturilor râzând și simțind râsul celorlalți asupra lui, căci jocul carnavalesc are o semnificație universală și



Alexandru Donici

democratică, afirmând și negând în mod ambivalent. În el ești subiect și în același timp obiect al râsului; râd toți de toți și de toate. Râsul creează, așa cum a demonstrat M. Bahtin, o altă lume, o lume pe dos, fără trepte ierarhice, și liberă, însuși regele carnavalului fiind ceremonios întronat ca să fie cu aceeași pompă detronat. Aerul sacral, doctoral al liniștii și așezării sociale absolute dispare prin scandal, gesturi familiare sau chiar obscene. Totul se supune jocului.

Alexandru Donici vine din chiar copilăria lumii, din vârsta înțelepciunii ei naive, adică nesofisticate.

Este ceea ce cerea fabulistului (ca o condiție *sine qua non*) Ion Heliade Rădulescu: „...Ca să exceleze însă cineva în fabulă se cuvine a nu uita prima ei origine, a nu uita adică că ea reprezintă copilăria și a omului individual și a omului colectiv; se cere dar cu mare talent și cu o artă din cele mai fericite stilul copilăresc la dânsa. Cată să știi a te face copil ca să plăci copiilor și să fii înțeles de dâșii. Stilul fabulei se cuvine a fi natural, familiar, rident, grațios, naiv...” (I. H. Rădulescu, *Critica literară*, București, 1979, p. 161).

Alexandru Donici este înzestrat cu darul de a se copilări cu gravitate, de a-și însuși „stilul copilăresc” cu tot arsenalul lui de naturalețe, familiaritate, voie bună, finețe, naivitate. Antrenat în jocul carnavalesc, el stabilește imediat, în versuri săltărețe, rimate împerecheate, disonanța dintre masă, aparență și esență, dintre lumea de *aici* și lumea de *acolo*, surprinzând cu aer familiar mișcările eroilor, pe care îi consideră *ai săi*: „Multe maște sunt frumoase, / Dar ca lumea-s minciunoase. / Aici vezi pe un nălban / Având portul și organ / Unul doftor la consult, / Latinește vorbind mult, / Vezi din școală un băiet / Cu cunună de poet. / Dama care-o lume

înșală / Vezi cu hobot de vestală, / Jidovul din Podul Vechi / Îmbrăcat ca irou grec. / Și-avocatul cel limbut / Gioac-aice rol de mut! / Prin acesta iarmaroc / Ai mei oaspeți își fac loc!“ (*Momița la bal masche*, fabulă pe care o găsim și la Asachi). Un antologator al fabulei românești observa pe bună dreptate nota care-l deosebește pe Donici de fabuliștii contemporani lui: spiritul său mucalit și tonul familiar, folosirea unei limbi populare, mai puțin intelectualizate (v. Const. Ciuchindeal, prefață la *Antologia fabulei românești*, București, 1966, p. 16).

Datorită *copilăririi* sale sincere, comunicată ca atare mișcării ritmului (de obicei polimetrice sau simple ca în jocurile celor mici), limbajul (degajat-popular), desenului imagistic economicos (dar ferm conturat) artistul Donici împinge în planul doi pe moralistul Donici. Animalele, insectele (greierul, furnica, racul, broasca, știuca, vulpea, lupul), plantele, râurile, heleșteiele sunt personaje familiare, „domestice“, încadrate cu dezinvoltură în același joc carnavalesc. Ele se bucură, suferă și au necazuri zilnice, ca și țărani și copiii acestora, participând la drama existențială unică, la universalul *theatrum mundi*. Fabulele sale, dispunând de întreaga înțelepciune (Donici, „cuib de înțelepciune“, îl definește Eminescu în *Epigonii*), de toate subiectele și alegoriile animaliere de la Esop încoace (plagiatul sincer și total fiind admis de clasicism), sunt în fond grațioase înscenări comice în care oameni și animale joacă, împreună, teatrul vieții.

Firii sale de copil nu i-a priit, evident, cariera de militar (n. 19.I.1806, Bezeni-Orhei, el și-a făcut studiile la Corpul de cadeți din Sankt-Petersburg, dar calitatea de podporucic al Armatei ruse de sud îi repugnă, se vede, căci demisionează pe „motive familiale“) și se angajează de preferință în teatrul social, ca să zicem așa, fiind asesor la Judecătoria Regională a Conștiinței din Chișinău și asesor al Curții de Apel din Iași, președinte al Divanului Întăriturilor, sau chiar în Comitetul de Conducere al Teatrului

Național din Iași. (Stabilindu-se în 1841 la Piatra-Neamț, moare acolo la 20.X.1865.)

Donici, copilărindu-se amuzant, scrie în genere ceea ce se cheamă *poésie légère*, trecând de la fabulă la comedia în versuri (*Undina*, între 1835–1840), poezie pur satirică (*Zi întâi, april*), meditativă (*Gândul*) sau patriotică (*Dorința românului din 1862*).

În naivitatea sa, în viziunile sale infantile, Donici se crede totuși un superior, având prin excelență *conștiința* manifestă a superiorității poetului față de lumea pe care o surprinde ca teatru. Comicul, în genere, presupune o perspectivă hiperionică asupra obiectului vizat, și Jean Paul spune memorabil în acest sens că se poate râde de un înger, cu condiția să fii un arhanghel.

Îngerul-copil Donici se transformă adesea în arhanghelul-adult Donici, identificat uneori cu Poetul. Conflictul irezolvabil de esență eminesciană între etern și relativ, între nemurire și viața trecătoare a lumii apare în fabula *Poetul și bogatul*: „Doar cum nu giudeci tu, că singur, ți-ai ales / Din bunurile lumii / Al slavei falnic nume, / Și scrierile tale în veacuri viitoare / Vor fi nemuritoare; / Iar desfătarea lui e numai pe viață“. Poetul se simte apoi actor (neputincios, jucat,) în Teatrul Creației: „Spre pildă, eu ades scriu, șterg și iar gândesc, / Ca când o epică primă nascocesc; / Iar după trudă multă / În faptă mă trezesc cu o fabuliță scurtă“.

Principiile jocului carnavalesc sunt respectate până la capăt: poetul-regizor devine actorul regizat și covârșit de truda multă a Creației.

COSTACHE NEGRUZZI, „BASARABEANUL “ UNIVERSAL

Moldovenismul și basarabenismul ca manifestare la limită (existențială) a acestuia generează fenomenul Negruzzi, care îndrumă cultura și literatura română din albia tradiției în albia modernității fără ecluze și stăvilare speciale sau prin impunerea unor întorsături bruște. Sinuozitățile sunt evitate, râul negruzgian curgând firesc în aval, fără a fi întors cu eforturi în

amonte, îndreptate în cascade spectaculoase și în vâltori precipitate sau chiar în abis, ca în proza modernă a secolului al XX-lea. Este, la Negruzzi, o învățejire lăuntrică ce schimbă cursul apelor în chip invizibil.

Autorul lui *Alexandru Lăpușneanul* ne propune, astfel, suprafețe liniștite, involburarea fiind ascunsă: prozatorul absorbit în cursul narativ ne propune o operă *închisă*, după cum observă I. Negoïtescu, dar totuși *deschisă* prin structura ei dramatică.



Costache Negruzzi

Miracolul artei negruzziene constă, prin urmare, într-o închidere-deschidere realizată cu subtilitate de ordinul tainei. Cursul narativ este aci colorat de prezența sentimentală a autorului, aci absolut impersonal și conturând o formulă clasicistă desăvârșită, aci total liberalizat în linia eseismului. Boierul ruginit de viță veche cu aer seniorial, frunte înalt bombată, păr rar, ochi blânzi și față blajină ce impune o efigie clasică de om bătrân – bătrânul Costache Negruzzi – mereu retrăgându-se în liniștea patriarhală a moșilor sale de la Șirăuții Hotinului și Trifeștii Iașului, cumpănit și temător de a nu tulbura ordinea lucrurilor, înțelenit în vechile datini și privilegiuri fără nici o dorință de a ieși vreodată din cercul lui (ca să folosim o expresie a lui Alecsandri), fixat aulic în poze aristocratice, este deschizătorul căilor prozei moderne românești. Din matca negruzgiană, zgârcită în debit, curg bogate și repezi fluvii solemne, pâraie modeste, dar ducându-și vlaga vitală cu demnitate. Rezumând și completând aici aserțiunile mai multor critici, putem afirma că din izvorul primordial negruzgian se desprinde un fir de apă ce duce la Rebreanu cu formula sa obiectivă sobră, un altul – paremiologic – la Creangă și Urmuz, iar cel de-al treilea leagă scrierile din *Negru pe alb* de momentele caragialiene, tabletele

argheziene și cronicile călinesciene, firul dacismului negruzgian prevestindu-l pe cel eminescian și sadovenian, iar firul memorialistic al *Scrisorilor* fiind dus la adâncimi surprinzătoare de Constantin Stere (pe linia memorialismului basarabean), firește după ce a fost valorificat de Sion sau D. Moruzi. (I. Negoîtescu stabilea și alte filiații între vivacitatea observațiilor lui Negruzzi și Codru Drăgușanu, între umilele personaje ale autorului lui *Lumânărică* și Agârbiceanu.) Oricâtă aproximație s-ar pune în asemenea afirmații, Negruzzi se impune oricum ca un mare creator epic (Călinescu: „C. Negruzzi este întâi de toate un mare prozator...”; Lovinescu: „Însemnătatea lui Negruzzi e covârșitoare ca prozator. Pentru noi, ca și pentru viitorime, el va rămânea creatorul nuvelei românești”; Vianu: „...primul scriitor epic de seamă al literaturii noastre”).

Se pare că steaua călăuzitoare a lui Negruzzi este, în toate, buna cumpănă, echilibrul. Simțul măsurii, trăsătură doctrinară de căpetenie a clasicismului, are ca echivalent sub aspect moral bunul-simț, sub aspect psihologic reținerea, iar sub cel practic moderația în acțiuni. Le găsim pe toate acestea la autorul lui *Alexandru Lăpușneanu*? Psihologia lui Negruzzi e de căutat, după Lovinescu, în originea sa boierească, el fiind „un om de *juste-milieu*, devotat ierarhiei, funcționar prin vocație; *conservator* prin temperament și concepție, pe vremea lui trecea drept liberal“. Datul organic, temperamental al lui ar fi *aurea mediocritas*, calea de mijloc. „Din toate manifestările sale publice, Negruzzi ne apare, așadar, ca un boier cumpătat, patriot, iubitor de cultură națională, admirator al trecutului, doritor de progres, dar de progres încet, organic, nemulțumit de prejudecățile, de nedreptățile timpului, împăcându-se însă și cu ele, nefăcând nimic pentru a le nimici prin violență și agitație, dar adaptându-se și la situații noi. Iubitor de școală, el îi găsea și primejdii; iubitor al țăranilor, nu-i măgulea totuși, și mai presus de orice, era exponentul boierimii mijlocii – iată portretul moral al lui Negruzzi“ (E. Lovinescu, *Opere*, III, București, 1984, p. 221).

Este adevărat, Negruzzi apare în acțiunile sale ca un om cumpătat, ca un funcționar impecabil ce a avut o carieră

ordonată, „clasică“ și, așa cum a arătat în investigațiile sale documentare Dan Mănuță, un dar al administrării, fiind numit adesea în slujbe pentru supravegherea bunului mers al treburilor și pentru mai buna organizare a unor instituții de stat. Născut, după toate probabilitățile, în 1808, la moșia Trifeștii Vechi învecinată cu Hermeziu a tatălui său Dinu Negruț (unde se retrace bolnav și în deplină singurătate, murind la 24 august 1868 de apoplexie), el este rând pe rând căminar, diac, copist de vistierie, spătar, secretar al Obșteștei Adunări, primar al Iașului (prezident al Eforiei orășenești), deputat de județul Iași în 1837 și 1841, director al Teatrului Național, agă, vornic al Vistieriei, director al Departamentului Lucrărilor Publice, comisar al Guvernului pentru delimitarea frontierelor Moldovei conform Tratatului de la Paris. Principiul căii de mijloc pare a fi aplicat consecvent, manifestând rețineri față de revoluția de la 1848, ca și față de actul Unirii din 1859.

Dacă linia vieții este atât de regulată (cu excepția unei exilări la moșie pentru articolul *Vandalism* din *Albina românească*), cea a creației este mai sinuoasă, mai accidentată, cu mutații ascunse dintre cele mai surprinzătoare, metamorfozele producându-se, după cum am spus, în adânc, pe ascuns. Nici nu prinzi de veste cum descendentul din clasicismul secolului al XVII-lea, pătrunzându-se de spiritul epocii Luminilor, trece prin formula balzaciană și cea romantic-hugoliană pentru a se pomeni în albia discursului atât de specific secolului al XX-lea. Negruzzi „covârșește măsurile obiceiului“, nu se fixează odată pentru totdeauna în formule doctrinare, ceea ce-l face pe Călinescu să spună că impresia ultimă a celui ce citește *Alexandru Lăpușneanul* „e mai puțin a unui portret romantic cât a unei puternice creații pe deasupra oricărui stil de școală“. (*Istoria...*, ed. II, p. 218). Tot astfel, diletantul Negruzzi demonstrează, lucru observat de Lovinescu, seriozitate și pregătire intelectuală temeinică, diletantismul lui fiind un diletantism al „simplicității și buneicuiințe“, al ascunderii cunoștințelor și convingerilor în scris, în surâs, observație, glumă, aforism, parabolă.

Moldovenismul (și basarabenismul) său realizează o deschidere spre universalitate, nu o închidere în local: trecutul surpat și

înstrăinat în spațiul patriarhal al Țirăuților și Trifeștilor Vechi sau în cel semiurbanizat al Iașilor ce amestecau Occidentul cu Orientul, într-un amalgam pitoresc al Chișinăului, plin de dezrădăcinați, de „o lume de oameni care trăiau de azi pe mâine, care nu știau de se vor înturna la vetrele lor“, nu stârnește doar sentimentul romantic al melancoliei, al nostalgiei după temeiurile vechi ale vieții, ci al urieșizării mitice a trecutului dacic, iar culoarea locală, concretul caracterologic se topește deodată în semnificații general universale, Lăpușneanul, bunăoară, nerămânând un domnitor moldovean, ci fiind Domnitorul, Generalul Universului în sens actualizat, iar naratorul însuși nu se limitează la ipostaza sa de povestitor moldovean sfătos, ci încalecă pe diavolul lui Lesage pentru a vedea cu un ochi perspicace și neiertător ce se face sub acoperișul caselor. Spațiul narativ negruzgian, populat de atâtea tipi locali, se lasă pe neprins de veste pătruns de suflul universalului, miticului, fantasticului, parabolicului. Cercurile mari ale istoriei se înscriu în cercurile mici ale observației. Naratorul, cel atât de nevăzut și impersonal în *Alexandru Lăpușneanul*, în fiziologiile de provințiali, întrezărește o realitate fantasmagorică plăsmuită sub semnul lui Briareos, gigantului monstruos cu 100 de brațe și 50 de capete, zboară cu dracul șchiop spre a vedea contrastele, culorile, relele sociale, ambițiile, își sfășie disperat haina ca biblicul Iona și plânge în hohote pe ruinele trecutului ca filosoful de odinioară pe ruinele Palmyrei: „Luat-ai seama atunci la o ceață ce vine și se întinde ca un giurgiu mortuar peste vârful turnurilor și al clopotnițelor, ceață grea ca somnul trădătorului și rece ca mâna soartei; care uneori ca un zmeu încolățăcește împrejurul orașului, sau ca un Briareu își întinde brațele în toate părțile, însemnând feluri de figuri fantastice, precum un mare caleidoscop? Nu ți-ai închipuit oare atunci că acest nor gros este un menitor prevestitor soartei orașului și a țării, și, pătruns de ideea aceasta, n-ai fi dorit să vezi pe Asmodeu, dracul șchiop și, de se poate, să-l întovărășești de la palatul bogatului ce se vârcolește în patul său, până la coliba săracului ce doarme pe așternutul său de paie? O! negreșit, ai fi descoperit multe crime, multe fărădelegi și poate,

ca și Iona, ți-ai fi sfâșiat haina strigând vai! Pe urmă ai fi alergat să te ascunzi în vreun unghi, unde să nu te ajungă intriga și calomnia, și ai fi plâns, precum un filozof, pe ruinele Palmirei, gândind la trecuta mărire a strămoșilor, la ale lor fapte mari de care nu suntem vrednici, noi, pigmei, degenerați, ce n-am fost creați după măsura lor...”

Deși Negruzzi scrie cu condeiul, nu cu pumnalul, după cum observă Lovinescu, el urmează nu o *aurea mediocritas*, în creație, ci căi diferite: de la cărările moșiilor părintești unde și-a scris *Zăbăvile mele din Basarabia...*, străzile Chișinăului și Iașilor până la cele inverse, spre arhetipal la zborul cu diavolul șchiop de la o altitudine să-i zicem hyperionică, la flanerile romantice și plimbările intelectuale prin diferite realități care-l fac să încurce Vâlcica cu Aheronul, gurile Ocnilor cu intrările Imperiului lui Pluton, iar vuietul din fundul minelor și zgomotul Ciclopilor făurind fulgerele lui Joe...

Citită azi, din perspectiva începutului de secol al XXI-lea, cunoscător de aventuri narative dintre cele mai insolite, proza lui Constantin Negruzzi – prin capodopera ei *Alexandru Lăpușneanul* și nu numai – se dovedește a avea mai mult decât o valoare de tranziție (de la romantismul de speță lacrimogenă, melodramatică la realism) sau una de anticipare. Brazda trasă de marele prozator e cu mult mai adâncă: în el se întâlnesc, încrucișate, căile magistrale ale prozei moderne. Negruzzi se scutură de excese la puterea a doua: atât de efectele romantice ușoare, cât și de notele descriptiviste, pe care le-ar putea îngădui formula realistă.

Rigoarea e piatra unghiulară a prozei negruzziene; nu putem atesta vreo deviere, vreo complacere de ordin bizantin, vreo piruetă formală. Linia narativă evenimentțială e pusă sub semnul logicii. Este în toate respectul Necesității, care imprimă un suflu aspru povestirii. Faptele sunt îndrumate pe drumul neîndurător al logicii, impunând chiar un apodictism narativ. E un mers neabătut spre Steaua Polară a Necesității: ochiul negruzgian, căruia îi sunt străine fastul alexandrin, complacerea în descrierea a ceva neesențial privește la acest punct fix cu o consecvență supravegheată. Mișcările narative sunt supuse

vegherii, revelând o stăpânire din strâns a acțiunii și a așezării părților în întreg. Proza negruzgiană e o arhitectură perfectă, bazată atât pe clădirea temeinică a pietrelor și blocurilor, cât și pe reliefarea asprimii naturale a materialului de construcție, pe excluderea, firește, a arabescurilor și arcadelor. Paradoxul e că Negruzzi, cultivând un vers greoi, prozaic, se debarasează în proză de balastul descriptiv, urmând îndeaproape frazarea baladescă. E o gândire ce se mișcă după legile versului modern, dens, eliptic, intempestiv: „Cerul era tulburat, / nori groși se plimbau ca niște munți pe el, / lăsând în urma lor / o ceață cenușie; / luna se ascunsese; / câteva stele pribage / se iveau unde și unde / printre nori. / Vedeam orașul adormit / desfășurându-se sub mine / ca o mare umbră. / Liniștea domnea pretutindeni, / numai inima mea / era tulburată...” (nuvela *O alergare de cai*). Constantin Negruzzi cizelează totul (spune Vasile Alecsandri) în spiritul lui Benvenuto Cellini, soliditatea fiindu-i crezul (clasicist) suprem. La „cupola” finală ajungem ca la o încheiere logică a construcției. E o proză lucrată, dar nu foarte lucrată, e o minuțiozitate, dar fără pedanterie, e o tăifăsuială intimă, complice, dar fără alecsandrinism ce să se complacă în relatarea a orice.

Apriga voință realistă a secolului de sorginte balzaciană pune stăpânire pe Negruzzi, care este, înainte de toate, cavaler al esențialului. Școala naturalistă, cea care își face un crez din însăși fidelitatea față de natură, pactizează la un moment dat cu gustul flaubertian pentru excesele artizanale ale stilului, pentru cizelare voită. Autorul nuvelei *Alexandru Lăpușneanul* e, însă, statornic un adept al realismului esențial, ale cărui însemne sunt: forța, precizia, obiectivitatea. Linia continuă să se închidă în cerc, după ce parcurge drumul Necesității, acesta mereu verificat în mod aproape ascetic. Devierea în întâmplător și în secundar este exclusă. Focalizarea și concentrarea narativă extremă țin, de asemenea, de poetica prozei moderne, programatic și practic realizate magistral de Dostoievski. Aleatoriul nu poate să se strecoare din cauza compoziției strânse, asigurate de alăturarea rapidă, de întretăierea (sincopa) subtextuală

sau juxtapunerea fulgerătoare a planurilor. Ordinea, logica, necesitatea sunt o triadă prin excelență negruzgiană.

Farmecul narativ constă în precizia tăieturii, în felul prompt de a decupa secvența, fragmentul sau felia de viață și de a le regiza în spiritul unei logici severe care apropie brusc, îndepărtează tranșant sau întrerupe subit.

„Scena“ narativă e umplută cu un anumit număr de personaje, fiind eliberată, apoi, în dependență de necesitatea micșorării sau măririi planului.

Constantin Negruzzi ține mereu cumpăna dreaptă între tăieturile realiste, ascunde comentariul (semnificația) în jocul supravegheat al simetriei și asimetriei, al suprapunerii contrapunctice. În *O alergare de cai* se întâlnesc nu numai două iubiri – una romanțioasă a eroinei și alta concretă a eroului-narator, ci și două timpuri narative: unul al evenimentelor consumate și altul (ironic) al prezentului; în *Alexandru Lăpușneanul*, peste scena masacrului boierilor se suprapune discuția dintre domnitor și Moțoc.

De fapt, capodopera negruzgiană demonstrează o artă perfectă a succesiunii planurilor, sincronizată cu schimbarea strategică a procedeelelor (descriere – portret – acțiune pură – dialog). Începutul enunțiativ, de cronică, este urmat de o aducere operativă în prim-plan a eroului și a vornicului Bogdan, angajați în dialog; pe scena narativă apar, apoi, cei patru boieri (Moțoc, Veveriță, Spancioc și Stroici), care largesc, prin înfruntarea cu domnitorul, planul general expozitiv și prim-planul acțiunii, în capitolul al doilea planul general expozitiv este reluat, ca să se treacă la prim-planul acțiunii ș.a.m.d. E în realitate o acțiune (intențiile și faptele lui Lăpușneanul), întreținută logic de o contraacțiune (întâmpinările celor patru boieri, ale Ruxandei-doamne, ale poporului, apoi cele de la distanță, ale lui Stroici și Spancioc, care întrețin spaima de rivalitate a domnitorului și care realizează actul justițiar final: otrăvirea lui).

Spațiul lui Lăpușneanul este un spațiu zămisitor de moarte, de „daune“, de autocondamnare la inexistență. Din acest loc tragic există o singură ieșire: spre „ușa mormântului“. Cetatea

Hotinului, în clipa reapariției lui Stroici și Spacioc (victimele care se salvează și care înfăptuiesc vendeta), „era mută și pustie ca un mormânt de urieș“.

În spiritul prozei moderne, Constantin Negruzzi realizează o mare metaforă a puterii, un „general al Universului“, plăsmuit de realitățile moldovenești ale secolului al XVI-lea. Căci dictatorul lui Gabriel García Márquez nu-i decât un Alexandru Lăpușneanul latino-american.

Ambițiilor de biruitori absoluți li se prezintă în cele din urmă argumentul suprem al limitei. Genialoizii, ajunși în punctul de vârf al individualismului lor aprig, cunosc căderea, întoarcerea la sfera animalicului. (Lăpușneanul mugea ca un taur la văzul securei pornite să lovească). Generalul Universului redevine Nicanor, iar Alexandru Lăpușneanul, călugărit, se transformă în Paisie, „dupre numele Petru ce avea pân’-a nu se face domn“.

Și într-un caz, și în altul pe tirani îi înspăimântă „burzuluirea poporului“. „Proști, dar mulți!“, recunoaște clarvăzător domnitorul moldovean; cum să te înfățișezi în plină statură în fața hăului pre nume poporul, iată și întrebarea dictatorului latino-american.

În ce sens Alexandru Lăpușneanul este un personaj shake-spearian: Firește, la autorul lui *Macbeth* ne trimite nu numai piramida de cranii boierești. După opinia lui Brutus din *Iuliu Cezar*, mărirea devine samavolnică în caz când dispare mustrarea conștiinței de putere; Brutus nu este singurul care decretează nevoia de glasuri interioare. Conștiința cu mii de voci care aduc mărturii și osândesc este măsurarul etic al eroilor shake-spearieni. Lăpușneanul negruzgian cunoaște doar o singură dată mustrări de conștiință, care este, însă, un efect tragic final; el nu se mai poate elibera de obsesia vinii: „În delirul frigurilor, i se părea că vede toate jertfele cruziei sale feroase și amenințările, îngrozindu-l și chemându-l la judecata dumnezeului dreptății. În deșert se învârtea în patul durerii, căci nu putea afla răgaz“.

Nimic nu i se iartă lui Alexandru Lăpușneanul în nuvela negruzgiană: spre final, el este un neliniștit, iar chiar în final i

se dă lecția de moarte pentru morțile săvârșite („învață a muri, tu care știai numai să omori“).

Ultimul acord caracterologic, prin care e fixată moartea, de o puternică rezonanță sugestivă („Nenorocitul domn se zvârcolea în spasmele agoniei; spume făcea la gură, dinții îi scrâșneau și ochii săi sângerați se holbaseră; o sudoare înghețată, tristă a morții prevestitoare, ieșea ca niște nasturi pe obrazul lui. După un chin de jumătate de ceas, în sfârșit, își dete duhul în mâinile călăilor săi“) este urmat și de o povață morală, ușor insinuată într-o constatare: „Acest fel fu sfârșitul lui Alexandru Lăpușneanul, care lăsă o pată de sânge în istoria Moldovei“ (cu o amplă apreciere morală, expusă într-o adresare confesivă către generalul universului, se va încheia și *Toamna patriarhului*).

La ora afirmării lui Negruzzi ca prozator, proza franceză, prin Mérimée și Balzac, și proza rusă, prin Pușkin, se punea sub semnul aspirației spre un maximum de istorie; realism însemna atunci observație, document, mărturisire sinceră, studiu social și psihologic. Din rațiuni polemice, formula realistă implica, în primul rând, precizie și concizie, coborâre în sfera cotidianului, libertatea și degajarea narațiunii. „Gânduri și iar gânduri“ cere prozei Pușkin, care o eliberează de efectele romantice melodramatice și care parodiază stilul romanticizant cu scopul clar de a reabilita firescul, modalitatea orală a povestirii, linia de subiect bazată pe construcția clară a evenimentelor. Cavalier al conciziei și preciziei era și Mérimée, cu care îl compara Alecsandri, atât în privința economiei de volum (a câtimii), cât și a „naturii talentului și chiar a spiritului lor“; „Amândoi aveau condeie de oțel mlădios, cu care știau a cizela foarte fin limba de care se serveau. Ei aveau deopotrivă simțul estetic în producerile lor și posedau același farmec de narație. Orice întâmplare zilnică, orice istorioară, cât de neînsemnată, Negruzzi știe să o prezinte sub forme interesante, și atât convorbirea lui variată, cât și tactul purtării, modestia și blândețea caracterului său, l-a făcut a fi mult simpatic contemporanilor săi“.

Compararea lui Negruzzi cu Mérimée, devenită loc comun al exegezei, binecuvântat încă de Alecsandri, este justificată de faptele stilistice de suprafață (surprinse – deci – la nivel denotativ), de spiritul de ordine imprimat cursului narativ vizibil. Reținere, sobrietate, răceală neutră, rigoare, neoclasicism: Jean Freustier, într-o biografie romanțată, apărută în 1982, ne înfățișează o imagine paradoxală a lui Mérimée, al cărui stil auster e de o netăgăduită actualitate: superbul povestitor, cavalier al „simplității chirurgicale“, interpret virtuos: „numai pe opt note la pianul său“, după cum zicea Stendhal, este, în realitate, un om cu simțul ascuțit al vieții, un obsedat de spaime și îndoieli, gata a-și ieși din fire...

Sub masca naturii senine, imparțiale a lui Negruzzi se descoperă, de asemenea, un om sensibil, neliniștit, ros de probleme și speriat de dispariția lentă și iremediabilă a vechii Moldavii, cufundat – adică – în marile pasiuni umane; el nu doar le prezintă „fiziologia“, ci și le degustează narcisic, ca părtaș interesat de ele.

Rolul măștii e, firește, să trădeze, să trimită la esență prin crusta înșelătoarelor aparențe. Constantin Negruzzi este un om al vieții și un om de viață, exaltând clipele petrecerii și întristându-se când își dă seama că sunt și ale trecerii. Plăcerea de a ne arăta viața cu toate plăcerile și neplăcerile este obiectivul prim al artei narative negruzziene. Chiar și în *Alexandru Lăpușneanul*, nuvela care atinge cel mai înalt grad de impersonalitate și discreție a tonalității, există o notă de complacere în dialog și în a ne arăta fie măcelul, fie – prin contrast vindicativ – înseși omorârea și moartea domnitorului-despot. Nu lipsește, apoi, nici „plăcerea“ de a repeta cuvântul „sânge“ (și a seriei sinonimice ce i se asociază: „cumplit“, „asprime“, „groază“, „cruzie“, „fioroasă“, „amenințătoare“, „crud“) care constituie o linie continuă a expresivității, dând pregnanță parabolei puterii. În descrierea scenei masacrării boierilor cititorul este implicat și el printr-o formulă de adresare directă: „Închipuiască-și cineva...”

Proza negruzgiană este convorbire prin excelență, desfășurată într-o formă absolut liberă, căci, pornind de la orice (amintire, impresie, întâmplare anecdotică, fapt istoric concret,

notă polemică într-o problemă, însemnare „fiziologică“), el se îndepărtează cu ușurință de obiectul ales pentru a ajunge la altceva, la o generalizare morală, socială, psihologică. Scuzele pentru obiceiul de a se îndepărta de obiectul descrierii sunt, de fapt, un mod de a sublinia disponibilitatea necenzurată pentru convorbire: „Dar văd că m-am depărtat de țelul meu și vorbesc cu morală și politică, când voiam să-ți vorbesc numai de patriotismul femeilor“ (*Scrisoarea XXIII*).

Aceste îndepărtări nu sunt decât însemnele celui mai pur eseism modern.

Prin galeria de figuri interesante de *boieri ruginiți*, „de viță veche“ cu o optică mărunță, cuminte, depășită de vreme, *Scrisorile negruziene* îl trimiteau pe Eugen Lovinescu, autorul cunoscutei monografii (de la 1913, 1924 și 1940), la *Sufletele moarte* gogoliene. Cu mult mai îndreptățită ni se pare – azi, când poetica „îndepărtărilor“ s-a instaurat autoritar în literatură – asocierea cu *Arabescurile*, în care Gogol ne propune un amestec original de nuvelistică și eseistică, ce-i dă mână liberă să dizerteze pe orice temă (sculptură, pictură, muzică, evul mediu, predarea istoriei, creația pușkiniană, domnia lui Al-Mamun, Schletzer, Miller și Herder, cântecele maloruse, gânduri despre geografie, tabloul lui Briullov *Ultima zi a orașului Pompei*, mișcarea popoarelor în secolul V): „Nu am scris la comandă aceste piese, afirmă scriitorul rus în prefață. Le-am spus din suflet, și drept obiect mi-am ales numai ceea ce m-a impresionat puternic“ (subl. noastră – M. C.).

Largul repertoriu tematic negruzgian, plăcerea de a porni de la „orice“, de fapt de la impresia cea mai puternică, și de a se îndepărta prin disertație eseistică e rolul unei aspirații spre universalism, întreținută, printre alții, în epocă de Herder. Este herderian nu numai punctul de vedere al lui Negruzzi asupra *Cîntecelor populare ale Moldaviei*, după cum s-a vorbit până acum („fiștecăre țară are cântecele sale, a căror muzică și poezie sunt potrivite cu firea pământului său și caracterul lăcuitorilor ei“), ci însuși felul lui de a vedea istoria, omul în istorie și omul ca istorie (ca parte a ei).

Spre deosebire de Rousseau, care concepea istoria ca ceva aflat în opoziție cu natura, Herder vedea în ea expresia evoluției naturale a omenirii de la formele inferioare la cele superioare. Orice întâmplare nu poate avea un motiv în domeniul tainei, ci se produce pentru ea însăși. Societatea urmează întocmai legile naturii; tot ce s-a petrecut în ea a fost cauzat de climat (ca totalitate a tuturor condițiilor), loc și timp. Nu mai puțin importante se dovedesc a fi forțele interioare ce acționează în societate, care prezintă un întreg organic: dacă am ignora rețeaua de relații dintre toți oamenii și dintre oameni și întreg, nu am înțelege natura omului și istoria sa. Oriunde omul este un exponent al întregii omeniri (gând evidențiat și de Gogol).

Ideile asupra filosofiei istoriei omenirii sunt o convorbire cu niște cititori, a căror inimă bate în același tact cu inima autorului. Cartea herderiană se vrea o spovedanie de sinteză, la care a conlucrat întâmplarea; prefața ei caută să angajeze și conlucrarea sufletească a cititorului, invitat să-l trateze pe autor „ca pe un prieten căruia să-i încredințeze întregul suflet și căreia să-i expună pe un ton de încredere gândurile negândite până la capăt...”

Este un universalism deschis, predispus să se îmbogățească pe parcurs și să implice confidențial în acest scop și cititorul. Istoria este, pentru Herder, o sinteză a tuturor disciplinelor; în ea intră ca într-un summum viiu și metafizica, și morală, și fizica, și științele naturii, și religia.

Scrisorile negruziene sunt de asemenea adresate „la un prieten” și prezintă – în spirit herderian – o călătorie însuflețită prin istorie: „Dă-mi voie, prieten, a-mi dezvălui ideea, sau, mai bine zicând, a spune ceea ce cugetam într-o seară, când mă aflam la apusul soarelui pe dealul Cetățuii; și dacă după trecut putem judeca viitorul, să ne întoarcem cu câteva veacuri în urmă, ca să aruncăm o privire asupra stării noastre, mărginindu-ne însă numai într-un mic cerc”.

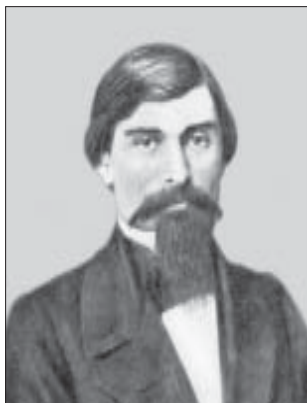
Ca și pentru Herder, pentru Negruzzi preocuparea de istorie înseamnă universalitate a cunoștinței, care presupune însumarea descrierii geografice, studiului de moravuri și politică (ceea ce recunoaște însuși autorul că face în *Scrisoarea XXIII*), note

despre arhitectură (prezentarea detaliată a amestecului de stil gotic și bizantin a Trisfetitelor în *Scrisoarea XXI*), observații filologice (*Scrisoarea XIV*); asemenea lui Herder, Negruzzi concepe omul ca parte ce reflectă întregul: „Tot ce este în lume, în istorie, în om se prevede“ (Prefață la traducerea melodramei *Treizeci de ani sau viața unui jucător de cărți* de V. Ducange și M. Dinaux). Deosebirea de vederi, e totuși, tranșantă. Autorul *Ideilor...* are o privire senină, evoluția omenirii i se pare armonioasă, în timp ce autorul *Scrisorilor* și al *Fragmentelor istorice* este un neliniștit ce vede în istorie (surprinsă în „micile cercuri“ ale istoriei naționale) un șir al răului și altul, absolut paralel, al binelui, iar la văzul tidvelor din catacombele mănăstirii Neamțu este cuprins de „cugetări triste“. Orice craniu este mărturia virtuților și viciilor celui care l-a purtat, ascunzând și triste drame, ca în cazul grecoaiicei Calipso, logodnica lui Byron și cunoștință a lui Pușkin la Chișinău. În fața istoriei Negruzzi are un sentiment de groază și uimire, de tristețe de esență existențială.

Între galeria de „fragmente“, „scene“, concepute și dispuse, bineînțeles, în chip balzacian, de portrete și foi de observație arde, însă, flacăra dogoritoare, aprigă a vieții. O voință de confesiune, de „mărturisenie a păcatelor noastre“ animă din interior proza negruzgiană care întrezărește în „cercuri mici“ multicolorul și dialecticul cerc mare al istoriei. (Până la roata eminesciană a istoriei ce adună punctele de solstițiu și cele de echinocțiu ale omenirii nu e decât un pas). Ca la toți marii realiști (și naturaliști), aspirația spre adevărul total, spre „mărturisenia păcatelor“, depășește bizantismul descriției, stăruirea în „cercurile mici“ ale existenței, răvășite de jocul demonic al destinului.

ALECU RUSSO,
„RUGINITUL“ MODERN

Însuși chipul blajin-eroic, dominat de ochii ce emană o privire voluntară, de pomeți bine reliefati și de o toaletă preoțească a părului vălurat cu grijă, așezat peste urechi și susținut de o mustață alungită până peste bărbie și de o barbă



Alecu Russo

ce cade ca un fuior pe albul cămășii scrobite trădează o înfățișare de dac speriat în forul său intim de civilizație, de o integrare neantizatoare în istorie. Spaima de golurile care se cască între trecut și prezent îi determină mișcările tipice de retragere, de „întoarcere în urmă“, la origini, *in illo tempore*. Copilul al cărui elogiu îl face frecvent nu este doar copilul de român basarabean din „satul frumos rășchirat între grădini și copaci pe o vale a codrilor Bâcului“, ci copilul universal, omul ca un copil al firii, identificat cu dacul dintr-o Dacie proto-istorică, adică necontaminată încă – precum în viziunile eminesciene – de civilizație. Desprinderea de câmpul cu flori, de poveștile nesfârșite, de cuibul părintesc și șezătorile satului a copilului cel vesel și slobod ca o căprioară (*Amintiri*) e de domeniul tragicului, pierderea copilăriei aduce inconsistența morală și spirituală a individului, iar în plan doctrinar, a dacismului originar: „Oamenii aceștia fără copilărie – n-au nici amintire, nici viitor“ (*Iașii și locuitorii lui în 1840*). Russo este, ca evocator al copilăriei universale și mitologice, al paradisului pierdut și al Daciei un precrengian, un preeminescian și, bineînțeles, un presadovenian și un preblagian. Concepând, în mod herderian-romantic, poezia populară ca pe o expresie a copilăriei popoarelor, Alecu Russo se vrea un rapsod, un poet mitologic: „Dacă aș fi poet și mai ales poet mitologic, aș edita întâi mitologia română, care-i frumoasă ca și aceea latină sau greacă, și care nu-i bătrână și purtată ca o rufă lepădată, și ar fi înțeleasă de tot omul ce știe românește“ (*Studie moldovană*).

Formațiunea intelectuală franceză abia ascunde sensibilitatea sa rapsodică pornită să fabrice „oda, drama, vodevilul sau elegia trecutului“.

ce cade ca un fuior pe albul cămășii scrobite trădează o înfățișare de dac speriat în forul său intim de civilizație, de o integrare neantizatoare în istorie. Spaima de golurile care se cască între trecut și prezent îi determină mișcările tipice de retragere, de „întoarcere în urmă“, la origini, *in illo tempore*. Copilul al cărui elogiu îl face frecvent nu este doar copilul de român basarabean din „satul frumos rășchirat între grădini și copaci pe o

„Noul roman“ și „școala vocii“ din romanul modern ne oferă o prismă adecvată a receptării lui Alecu Russo din perspectiva zilei de azi, o grilă prin care îi înțelegem mai bine natura scrisului singular în contextul literar românesc. E vorba de o transcriere a unei vieți de om în registrul propriei sale voci, care instaurează, după cum observă cu justețe R.-M. Albérès, un discurs interior bine elaborat și exprimat printr-un „canto“ intim și totodată patetic, oratoric: cursul logic și discursiv al evenimentelor cedează, în atari condiții, unui șir obsesiv (vezi R.-M. Albérès, *Istoria romanului modern*, București, 1968, p. 334). Deosebirea, esențială, e că accentul cade, la Russo, nu pe prezentul patetic, acesta fiind unica dimensiune temporală consistentă, plan de existență reală (deci și de semnificație).

Monomania retorică este expresia unei „voci de fond“, care supune autoritar evocarea și care e a unei conștiințe organizatoare a materialului. În această conștiință prezentul neantizează trecutul, îl macină progresiv și-i surpă consistența; de aceea ea se dedă, înfierbântată, nerăbdătoare, unor acțiuni de recuperare a tot ce a mai rămas nealterat din trecut. Scriitura își trădează pe loc drama: alunecă din cadrul întâmplărilor de acum în acela al faptelor de odinioară, din planul perspectiv în acela retrospectiv, din zona certitudinii în aceea a întunericului. Este panta alunecătoare a discontinuului „epic“. Sub semnul dictatorial al obsesiei „răsipei iute a trecutului“ chiar și puținele întâmplări epice se diluează, se subțiază, se îneacă în vag. Sfâșierea dramatică a scriiturii e vizibilă chiar sub aspect tehnic: punctele de suspensie întrerup mereu discursul extrem de intimizat și sincronizat cu „vocea de fond“. Sincopele se văd cu ochiul liber, mersul ritmic înainte este, în fond, o întoarcere înapoi. Mania romantică a trecutului generează o specifică retromanie de ordin stilistic: „Patria e aducerea-aminte de zilele copilăriei... coliba părintească cu copacul cel mare din pragul ușii, dragostea mamei... plăsmuirile (nevinovate) ale inimei noastre... locul unde am iubit și am fost iubiți... câinele care se jucă cu noi, sunetul clopotului bisericii satului ce ne vestește zilele frumoase de sărbătoare... zbieratul turmelor când se întorceau în amurgul sării de la pășune... Fumul vetrii

ce ne-a încălzit în leagăn, înălțându-se în aer... barza de pe streșină, ce caută duios pe câmpie... și aerul care nicăierea nu este mai dulce!..." (*Cântarea României*, 28).

Alecu Russo flutură disperat o pânză epică destrămată, în care nu se mai vede firul de bățatură; tocmai reconstituirea lui într-o urzeală răsfirată e urmărită obsesiv. Obsesia își este sieși suficientă cu fixările persuasive, cu încetiniri și pauze sistematice, cu proiectările în vag și abstract, cu monomonia oratorică din care se autotoarce și în care se închide ca într-un cerc autarhic. Totul se cufundă (fapt observat și de Tudor Vianu) într-un flux nediferențiat al muzicalității interioare, în care articulațiile logice sunt eliminate, importante fiind continuitatea melodică cu realitatea epică în sine, sentimentul și nu viziunea, însuflețirea generală și nu imaginile concrete.

Raportându-l la experiențele și strategiile narative moderne, am putea spune că Alecu Russo nu atât scrie, cât doar intenționează să scrie, identificând naratorul cu eul sau cu dacul, personajul narator cu care, bineînțeles, iarăși se contopește. Acest eu sau acest dac se plimbă prin toate zonele conștiinței și mai cu seamă prin aceea a substratului originar dacic al ei bântuită de „suvenirile antichității”.

Alecu Russo este, esențialmente, un scriitor al hiaturilor, al golurilor, al spărturilor ontologice ce apar între prezent și trecut, cuvântul care traduce starea de spaimă și de derută permanentă este „nedeslușit”. Însăși amintirea trecutului generează o zare a Nedeslușitului, care se colorează existențial, căci, deși pare să se umple cu un conținut negativ al părerilor de rău, al resemnării, durerii, cu „prăpăstii de îndoială”, ea este totuși o zare a plinului sau măcar a împlinirii posibile. Există, în lucrările lui Russo, un uriaș con de umbre sonore și înmiresmate, cu vârful ascuțit spre origini. Sunt sunetele și miresmele vechimii celei mai vechi, care formează „patriarhala moștenire”. Eul naratorului se scufundă mereu în aceste umbre, proiectate până în „vremurile cele vechi și bune”, în „suvenirile antichității”, într-o simțire generală „de nedeslușit și atrăgătoare tristețe”, susținută de o mișcare regulată a procesului rememorării în care „amintirile îmi vin una câte una”. Între aceste

„suveniri din antichitate“, „amintiri mari și simple“ ce se întronează în conștiință, și natura înconjurătoare este, bineînțeles, o consonanță perfectă. Vederile „vesele, întunecoase, câmpenești“ ale Moldovei au, de asemenea, „un caracter nelămurit de suavă melancolie, ca parfumul unei flori delicate“. Din colinele ce au un „nu știu ce primitiv“, din costișele singuratice și fânașurile-i deșerte, din pădurile ce cântă pentru ele înseși izvorăște „parcă o cântare sublimă de păreri de rău și de resemnare, de amară milă, apoi de zâmbet și mai amar încă“. Într-o atare perindare de icoane tivite cu o melancolie universală se deslușește o stingere înceată a tinereții, „melancolia unei luciri slabe pe un loc liniștit“, „o simțire adâncă de descurajare, o veșnică vorbire cu sine însăși a unei păreri de rău, a unei dureri, apoi o privire sfioasă, în ceața zării, către viitor“. Scriitorul e surghiunit în „vocea sa interioară“ precum Basarabia, mica lui patrie pomenită adesea în scrierile sale, e surghiunită în propriul destin. El este, în fața „prăpăstiilor de îndoială“ și a viscolului pustiirii ce bântuie peste pământul român, un nou Ieremia – tânăr proroc al poporului sau cu o forță deosebită de a avea vedenii, a prevesti și a plânge, a muștra și a vorbi în pilde. *Cugetările, Amintirile, Cântarea României, Piatra Teiului, Studii naționale, Holera, Stânca corbului, Soveja, Decebal și Ștefan cel Mare* constituie, în fond, un singur cântec de lacrimi, ale cărui „linii plângătoare“ (moștenite de la cronicari, precum zice în *Amintiri*) se pătrund de melancolia Bibliei și care pot fi numai ale unui neam necăjit. Russo a visat, se vede, la un „tablou omeric“ concentrat și saturat de durere, luminat de o zare de foc, cu semnele deșteptării și primenirii pământului român. Puținătatea epicului se explică prin această stăruire obsesivă în rapsodic, și, pe de altă parte, în teoretizare doctrinară. De aceea preferă să fie un *antiquus*, un om copleșit de „suvenirile antichității“ și dispus să aducă totul în starea dinainte conform principiului *facere in antiquum*. Sentimentul, atât de basarabean (și atât de general românesc), că „suntem pribegi în coliba părintească și străini în pământul răscumpărat cu sângele nostru!“ determină axarea temeinică pe *tradiție*.

Biografia sa interioară impune calitatea fundamentală de romantic, de copil al firii, de rousseauist (transcrierea numelui sub forma aceluia al scriitorului francez trădează și această trăsătură), de veșnic pelerin și exilat care observă din trăsură sau din celula penitenciarului natura și moravurile și care, prin lacrima copilăriei (a copilăriei lumii!), vede pulberea cetăților ruinate, sfărâmurile și bucățile împrăștiate ale vechimii. E firesc, așadar, să găsim la Russo o viziune a fragmentelor, el fiind un fragmentarist programatic, un observator filosof al înfruntării dintre geniul unui secol sprijinit pe „amintirea trecutului” și geniul unui secol „al vremii nouă, puternic și nervos” (*Iașii și locuitorii lui în 1840*), al punctului unde „viața tradițiilor se preface în viața istorică” (*Cugetări*). Privirea cu toate reflexele cenușii ale tristeții lui Russo se îndreaptă constant spre întregul care se risipește în părți.

Tinerețea, atinsă de geniu, spirit revoluționar, lipsuri și boală (ftizie), este, de asemenea, a unui romantic: născut la 17 martie 1819, în Basarabia (Chișinău sau Prodăneștii Vechi), el este, la 10 ani, elev la Institutul „François Naville” din Vernier; din Viena, unde vine să urmeze studiile comerciale, este expulzat pentru o odă dedicată lui Alibaud, atentatorul la viața lui Ludovic-Filip. Asesor la judecătoria din Piatra (1841–1844) și avocat, se dedică scrisului, dar după ce sunt reprezentate piesele *Băcălia ambițioasă* și *Jignicerul Vadră sau Provincialul* la Teatrul Național (11 ianuarie și 25 februarie 1846) este exilat la mănăstirea Soveja, unde culege *Miorița*. Este un „ostaș al propășirii”, un animator al Revoluției de la 1848 la Iași și Blaj, după care ia drumul pribegiei, în Bucovina și în Transilvania. Este arestat la Dej și trimis în prevențiune la Cluj, de unde, eliberat, călătorește la Viena și Paris. Iertat de domnitorul Grigore Al. Ghica, devine director în Departamentul Lucrărilor Publice și membru al Sfatului Administrativ (1846), procurist al Băncii Naționale. Sărac, bolnav incurabil, obosit de exil și pribegii, moare la 5 februarie 1859 la Iași.

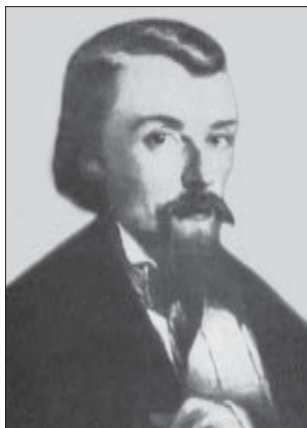
Prin excelență romantic este și doctrinarismul său național-poporan; criticismul (opus „străinărismului”) îl anunță ca pe un precursor al junimismului, iar în calitatea sa de tradiți-

onalist ortodox, de profet și de adept al dacismului prefigurează o tendință fundamentală a literaturii române din secolele XIX–XX. Programaticul „moldovan ruginit” Russo cultivă literatura de frontieră, fiind primul nostru eseist modern. Polemica sa cu D. Gusti și cronica *Poetul Dăscălescu* îl consacră și ca părinte al criticii românești care definește tranșant statutul de susținătoare a literaturii originale (în spiritul programului *Daciei literare* și al *Convorbirilor literare* va spune că „aplecarea națională” generează literatura națională și nu „tălmăcirile, imitațiile, cercările”, „momițăriile străinilor”, „întreitul pedantism al formelor”). Critica presupune „giudecata nepărtinitoare”, erudiție, talent, cunoașterea vieții, soliditate logică („critica bună, ră, trebuie să fie logică”), combaterea frazeologiei, sărăciei ideilor, pedanteriei, obiceiurilor literaturilor străine și răspândirea „bunului”.

I. Negoțescu vedea în Alecu Russo un *homo aestheticus*, a cărui preocupare de trecut vine din gustul față de exotic trezit de contrastul dintre lumea școlii ce l-a format și lumea societății contemporane lui (*Istoria literaturii române*, București, 1991, p. 52). Oscilarea lui între creație și ideologie, secătuirea lucrărilor (a *Cântării României* – îndeosebi) prin teoretizare și doctrinarism (în special în *Amintiri*) s-ar explica prin prezența acestui contrast. Nu e vorba, însă, de o contradicție, ci de o armonizare: modernul *homo aestheticus* se contopește cu omul „primitiv”, „antic”, cu *homo primigenius*. Antinomia lui Jean-Jacques Rousseau *homme naturel* – *homme civil* este spulberată de Alecu Russo, „moldovanul ruginit” atât de modern.

CONSTANTIN DE STAMATI-CIUREA: LUMEA CA PRADĂ

Român regăsit, mântuit de înstrăinare prin revenire la sânul mamei-patrii de care „rămase ca orfan din leagăn” și având instinctiv conștiința că este „o părticică de corpul viguros al unui popor brav, pe care nu l-am cunoscut, un atom din o patrie pe care nu am văzut-o”, Constantin de Stamati-Ciurea se întoarce, ca și tatăl său, la „muza românească” ce-i inspiră



Constantin Stamati-Ciurea

opere de un violent colorit existențial-romantic. Născut la 4 mai 1828 în Chișinău ca fiu al lui Costache Stamati și al Ecaterinei Ciurea, el se formează în mediul intelectual parizian (studii liceale și universitare de drept, filosofie și științe naturale) și activează în cadrul ambasadelor rusești din Paris, Berlin, Londra, după care se retrage la moșia sa din Caracușenii Vechi, județul Hotin, unde moare la 22 februarie 1898.

Scriind mai întâi în rusește (de asemenea, în germană și franceză), își elaborează versiunile românești ale operelor de tinerețe și trece definitiv la limba „mamei române” („Eu cercai cu lira mea poetică să vorbesc limba patriei, să desmierd acel odor scump, cum mama română mă desmierda, când mă legăna în pruncie. Ea, murind, mă strânse-n brațe, ținându-mi obrazul lipit de buzele sale: eram atunci în vârsta numai de patru ani”). Spre deosebire de tatăl său, „autoriu popular, rustic”, este un scriitor de factură modernă, cu o scriitură născută spontan din jocul scânteietor al inteligenței, ce se desprinde (cum zice un personaj al său) din *noroiul realismului* și se scufundă în irizările opulente ale *mărgăritarelor idealismului*.

Alura lui voluntară, osianică, împresurată parcă de cețurile nordului și sculptată pe suprafețe dure de camee cu proeminențele osoase ale feței și bucele scortoase ale părului trădează, după cum ni-l prezintă opera, un solar meridional, un *homo ludens* cu „tendința veselă a gândului” (cum afirmă undeva). Firește că și fraza sa dinamică, economicoasă, colorată, rezultată din acrobațiile spectaculoase ale inteligenței, este angajată într-un joc intertextual, atrăgând numeroase referințe livești, comentarii culturale într-un plan unic ce conjugă proza, drama, poezia, eseul, documentarul și ficțiunea, „crivățul

realismului“ și efluviile estivale ale visului. Este – adică – un intertextualist *avant la lettre*.

Maestru al copiilor de pe natură, al scenelor balzaciene de provincie, al contrastului, paradoxului romantic, farsei și *qui pro quo*-ului comic, precum sunt atâtea în secolul al XIX-lea, Constantin de Stamati-Ciurea proiectează o originală viziune a *lumii ca pradă* și a omului care vânează ținte și care el însuși este o țintă de vânat. Vânătorul suprem este, bineînțeles, destinul care țintește și săgetează vieți, anihilează voințe, răstoarnă sau întunecă perspective, aruncă în neant.

Aventurile cinegetice nu au menirea, prin urmare, de a distra cititorul, ci de a-i vorbi lucruri grave, de a-l iniția în marele *theatrum mundi* care reproduce analogic la nivel ontologic superior ritualul cinegetic. O excursiune vânătoarească nu este decât o incursiune revelatoare în experiența umană fundamentală. *O vânătoare în Basarabia* conține ca prim acord narativ anume constatarea senin-melancolică a acestui adevăr filosofic: „Dar cum se vede, așa a fost lumea și așa va fi în toate apucăturile ei omenești, după cum zice proverbul francez: *Le monde est une pipée, / Où l'on est tour-à-tour chasseur et gibier*. Fiind instinctul vânătoresc sau, mai bine zis, lăcomia de cucerire, înăscută omului, ea iese la iveală în diferite chipuri. Unii aleargă după vânat, ținând în păsărele, alții vânează frumusețea, împușcând cu fraze sentimentale, făgăduieli înfocate sau cu *louis d'or* și gălbinași. Bancherii împușcă în creditori cu polițe neplătite, cărturarii de la masa verde cu condici, diplomații cu hâtre combinații. Damele împușcă cu căutături nerezistibile, izvorâte din gingași ochișori, ce străbat cuirasele inimilor celor călite. Și toți acești vânători de ambe sexe sunt când țintași, când țintă“. Într-un asemenea cadru ludic au loc trecerile de la un registru ironic, susținut de accente sau largi proiecții burlești, la unul tragic, conturat de sublinierea ultimei rațiuni. Așadar: *lumea este o goană*, în care ești rând pe rând vânător și vânat. Țintind cu pasiune prada, devii pradă a pasiunii, care atinge limitele nebuniei, absurdului. Absurdul își exercită fascinația sa pozitivă și deopotrivă negativă, atracția țintei supreme, camuflând cursele

întinse de aspectele ridicole ce se opun sublimului pasiunii. Spre a-și demonstra observația, Constantin Stamati-Ciurea ne trimite la cazul autorului *Tristelor* și *Metamorfozelor*: „Ovid, în opurile lui *Ars amandi* și *Remedia amoris* zice că dibaciului vânător și curtezanului îi trebuiesc trei însușiri: hâtrie, răbdare și prevedere. Eu sunt de perfect acord cu marele poet, care a pățit-o din cauza vânătoarei de amor, că fără aceste calități vânătoarea are numai puține șanse de reușite. Câteodată pasiunea aceasta, dacă nu-i înfrânată de răbdare și prevedere, poate aduce pe vânător până la nebunie și la urmări periculoase, mai ales din cauză că lăcomia de cucerire e cea mai durabilă din toate pasiunile“. Registrul narativ grav iarăși alternează cu unul jucăuș-ironic: „Aceasta o dovedesc mulți octogenari, care mai că pe brânci se târâie la vânat, sperând a dobândi ceva, de nu pasărea întreagă, atunci cel puțin o peniță de pe dânsa, iar de la frumușică, de nu o sărutare, măcar un zâmbet de speranță – ce-i pasă lui, dacă acesta e chiar disprețuitor: El și-l tâlcuiește în folosul său și pace“.

În spiritul *Pseudokinegheticos*-ului odobescian ni se vorbește despre vânătoarea cea mare în care omul, făcând dovada zeiescului dar al bărbăției, pomenită în *Republica* lui Platon, trebuie să dea însuși piept în fața primejdiei. Adevărata bucurie a vânătorii nu este nimicirea păsării în zbor sau a fiarei în goană, ci simțul bravurii de a le fi nimerit fără greș. Anume acest simț asigură certitudinea depășirii pericolului, a înclinării cumpenei luptei de partea vânătorului. Se impune o delimitare netă între vânătorul adevărat ca personificare a darului zeiesc al bărbăției și „vânătorul elegant“ de prin orașe ce umblă la vânat în ghetle lustruite și mânuși palide sau de voinicii fanfaroni ce încremenesc de spaimă la vederea lupului sau mistrețului: „Așa dară dorința mea este ca episoadele vânătoarei noastre să ne lase nu numai amintirea dibăciei de a fi nimerit pasărea în zbor, ci și simțul bravurei de a fi nimerit fără greș sălbatica fiară, ce nu o dată îl pune pe vânător în pericol de viață. Tocmai acele momente formează actele plăcerii pentru voinic, acte ce rămân pentru totdeauna întipărite memoriei adevăratului vânător“.

Momentul capital, cu adevărat existențial, nu este călătoria de agrement și nici obținerea trofeului ca atare, ci intrarea și ieșirea din cercul vânătorii, care este prin definiție un cerc *tragic*.

Conștiința impactului cu un asemenea cerc tragic se manifestă nu numai în timpul goanei fiarelor sau al ochirii păsării în zbor: ea se manifestă în pânda destinului în genere, în câmpul vast al relațiilor cu oamenii, în trăirea măcinătoare a pasiunii, în ambițiile nemăsurate de acaparare, dominare, cucerire. Dacă viața individuală este o vânătoare de țință, cea a societății umane devine un spectacol cinegetic grandios în care țințele se încrucișează, se concretizează în fapte morale oneste, în fapte ridicole sau chiar criminale. O lege fatală a *raptului* este „ordinul predominant pe pământ, în aer, în apă“. După cum afirmă un personaj al lui Stamati-Ciurea, din familia peștilor se deosebește rechinul, din a fiarelor tigrul, din a păsărilor vulturul, din a oamenilor hoțul. „Plugarul își leapădă plugul său pe brazdă și luând sabia în mână răpește de la megieșul său terenul semănat gata. Hoțul pândeste la potică pe călător răpindu-i viața cu punga de odată. Și unul și altul sunt confrăți în sensul răpirii. Așa a fost omenirea, așa este și așa va fi. Și măcar că legea pedepsește foarte aspru prădăciunea, chiar prădăciunea singură este o lege, fiindcă orice proprietate este în principiu o prădăciune. Cel ce găsește întâi inspiră invidie celui ce-l urmărește, și cel de pe urmă caută prilej dorind să-l prade pe cel dintâi“ (*Omul enigmatic*).

Firește, nu acest plan social-istoric concret al narațiunii interesează, ci viziunea carnavalescă, cu implicații tragice și comice semnificative ale lumii, ca spectacol cinegetic, materializată în trăirea, la limita alienării, a pasiunilor, ideilor ciudate, fixe, obsesiilor, vedeniilor „adânci și negre“ și stafiilor, a întâlnirilor cu oameni enigmatice, hipnotizatori, cu „ațățătorii calamităților universale“ de felul lui Napoleon. Mișcarea fundamentală e iarăși una de experiență-limită: prin „vălmășagul cumplit al viscolului“ și în „pustiul codrului“. Situația din spectacolul vânătorii apare răsturnată acum, omul fiind asemenea fiarei prigonite. În secvențe baladești, legende sau memorii ale înseși personajelor evocate sunt surprinse „coppii luate dintr-o viață

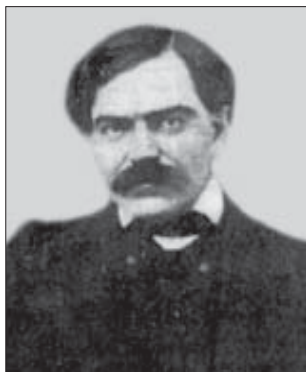
zdrobită, dintr-o inimă sângerândă, dintr-un suflet sfâșiat de durere“. Sunt, după cum precizează însuși naratorul în *Contrabandistul*, mărturisiri ale unui om ale cărui legături cu omenirea s-au rupt, care acum e prigonit ca o fiară prin codru și pustii. E regretabil faptul că viziunea lumii ca teatru cinegetic rămâne uneori doar anunțată, fără a fi materializată epic. În proiecțiile burlești ale vodevilurilor, farselor și studiilor dramatice personajele din provincie devin „pradă“ a spaimei de holeră (*Fricosul*), pasiunii pentru câini (*Câinofilul*), amorului (*Bacilul amorului*), înavușirii (*Un unchi și trei nepoate*). C. Stamat-Ciurea nu scrie piese ca atare, ci anume studii dramatice în cheie familiară și comică, fără intensitate interioară și acțiune, ele fiind nereprezentabile scenic. Nuanțe aparte apar în romanul *Insula Sagalin* (Cernăuți, 1894), unde revoluționarii sunt tratați ca nihiști, incendiari, hoți care vor să fie „slobozi ca fiarele, spre a putea fără piedică să sară și să nimerească victima ce o ochesc“ și care sunt mai apoi surghiuniți la Sahalin de unde evadează, și în drama *Moartea lui Lermontov* (Odessa, 1885), în care poetul rus nu e numai victima duelistului Martov, ci și „pradă“ iubirii pentru Olga. În cheie ironică și fantezistă, care se înscrie în același cadru cinegetic-carnavalesc, este prezentat memoriul unui țăntar, care ne convinge că și în viața lui sunt lacrimi și dureri, că și în zborul lui îl urmărește fantoma morții fără timp și prigoana dușmanilor aprigi și neîndurați (*Istoria unui țăntar*).

Pretutindeni ne întâmpină o viziune gravă a vieții ca pradă ce ne duce la Marin Preda, viziune proiectată pe ecranul combinat al realului și posibilului, căci, așa cum spune Odobescu în *Pseudokinegheticos*, e greu să știm la ce punct al orizontului vânătoresc asfințește soarele putinței și începe să licurească fofangherul (lucefărul) îndoielnic al fantasticelor plăsmuiri.

IOAN SÂRBU

Cunoscut ca fabulist, Ioan Sârbu (15.II.1830, Ignăței-Orhei – 10.IV.1868, Măscăuți-Orhei) își propune, după cum mărturișește în *Înainte cuvântarea* la volumul său intitulat *Fabule, alcătuite în limba moldovinească de d. Ioan Sârbu, 1851*,

orașul Chișinău, să aducă la situația patriotismului acel „mic grăunte”, precizând că urmărește nu să obțină gloria proprie, ci să lumineze compatrioții față de care e însuflețit de „scânteia dragostei”, să le „fie de folos” și să „înzestreză” limba română. Într-o limbă arhaizantă, mai puțin fluentă decât cea a lui Donici, ostentativ-discursivă, plăsmuiește și versuri originale, patriotice sau gnomice în care încearcă să surprindă „greul și urâtul” (*Visul*), *scârba* de relele sociale și de amăgelile lumii și de viața înșelătoare (*Scârba*), sentimentul trecerii timpului și al deșertăciunii („Cu o plină amăgire, / C-o deșartă rătăcire, / Cu o chioară norocire, / Cu a nădejdei momele. / Să trec, să trec zălele mele!”) G. Călinescu îl cita în *Istorie...* pentru „vechimea inspirației sale” și pentru descripția carnavalului („Pe la multe făgădăi. / Vezi veselii și bătaï. / În care dă rusu strigare / Să-i de blini unse tare, / Și o ocă băutură / Să-i de noua gânditură; // Deci între ei și moldovanul, / Căutând în pungă banul, / Dar gășind el mărunțele, / Strigă să-i de plăcințele”). Didacticismul sec este salvat, într-o poezie, de o romantică vedere a Minervei, invocată să-i dea sfaturi pentru a-i potoli înstrăinarea (*Visul*).



Ioan Sârbu

ALEXIS NACCO

Traducerile (din Krâlov și Lermontov) și poeziile originale ale lui Alexis Nacco (10.III.1832, Bălănești-Lăpușna – ianuarie 1915, Odesa), fluent folclorice, cu note ironico-sentimentale aduc dovada unui poet cu posibilități reale de expresie lirică: „Atunci mama-n ajutor / Îi descântă de amor / Și vrăjește-o biată fată / Ca să-l îndrăgostească-ndată. // Iar pe dânsul l-o schimbat, / În ficior de împărat / Și i-o dat un talisman / Să nu pară gogoman” (*Poemă dedicată la acei cari au de gând să*

facă voiajuri prin țări străine în anul 1867). Fiu de nobil, a studiat arta militară la Petersburg, trecând cu regimentul nobililor în Moldova în timpul războiului din Crimeea. După ce a demisionat din armată, a fost slujitor în cancelaria guvernatorului Basarabiei, prefect de poliție al județului Tighina, redactor al revistei *Bessarabskie gubernskie vedomosti*. A scris mai multe studii despre Basarabia care conțin interpretări în spiritul istoriografiei țariste oficiale și o dramă cu tematică morală *Boala secolului* (1885, împreună cu C. Mironici).

BOGDAN PETRICEICU HASDEU, DEMIURG ȘI SATAN

Călător prin înaltele ceruri ale cugetării cuprins de o irezistibilă sete de Absolut, Bogdan Petriceicu Hasdeu sparge orizontul îngust basarabean, care-i marchează, totuși cel puțin programatic, opera, și zboară ca un vultur (ce sfidează mereu musca mediocră conform adagiului antic „aquila non captat muscas”), peste întreg orizontul românesc și peste cel al lumii întregi. Patria mică, Basarabia, îl apasă prin monotonele deșerturi așternute cu nisip lucitor, presărate cu arbuști „debili” și cu sălbatice ierburi și buruiene, de producerile meschine ale naturii peste care omul încearcă să înalțe grămăjoare de pământ, printr-o întindere fără margini a unui pustiu neantizator (așa o descrie în *Ioan Vodă cel Cumplit*); ea este neîncăpătoare pentru spiritul său măreț și debordant care exaltă mai degrabă în preajma Carpaților și Apusenilor, munți de granit ale căror culmi se pierd în nori, „adevărate fortărețe clădite cu mâna lui Dumnezeu”, acoperiți cu brazi gigantiști ale căror rădăcini se înfig în vale, în vreme ce vârfurile întrec piscurile stâncilor.

Bogdan Petriceicu Hasdeu este românul de dincolo de orizontul basarabean și de cel românesc mai larg; el se simte, în elementul său doar în zările lumii și în infinitul cosmic către care trimite mereu gândurile sale nemărginite: „Către ceruri zboară al omului gând” (*Muza*); „Eu nasc o cugetare și gându-și ia avântul / Nimic n-o mai oprește în spațiu sau în timp; / A mea-i

și parcă-i altă, căci este fără margini, / A mea-i, și-i infinită, plutind în univers“ (*Dumnezeu*).

„Hasdeu a fost un geniu universal și se poate afirma că a izbutit aproape peste tot“, afirmă tranșant Călinescu în monumentala sa *Istorie...* (Ed. a II-a, p. 372). Hasdeu, este, după Eliade, printre oamenii de Renaștere care trebuia să facă, în secolul al XIX-lea românesc *tot* și să facă *repede* sub semnul *monumentalului*, al marilor modele și planurilor gigantice. „Dumnezeu era cu noi. Cu



B. P. Hasdeu

Hasdeu, înainte de Eminescu, nu mai copiam Europa, nici nu o respingeam, ci ne măsuram cu ea“; „Hasdeu, marele naționalist, nu are nici un sentiment de inferioritate față de Europa“ (Mircea Eliade, *Despre Eminescu și Hasdeu*, Iași, 1987, p. 61).

Viața lui Hasdeu, romantică, zbuciumată, trăită la înalte pasiuni umane – viață de Ulysse intelectual –, configurează odiseea depășirii înstrăinării prin redobândirea identității românești și a întoarcerii la Ithaka. Născut la 26 februarie 1838 în Cristinești-Hotin, pe numele adevărat Tadeu, tatăl său fiind scriitorul român de limba rusă Alexandru Hâjdeu, și format în mediul intelectual rusesc (după ce-și termină studiile gimnaziale la Camenița și Rovno și este înrolat în regimentul de husari „Contele Radețky“, se înscrie ca student extern la Facultatea de Drept a Universității din Harkov), el se stabilește la Iași, apoi la București și Câmpina, făcând călătorii de documentare în întreaga Europă. Este un adevărat benedictin și ciclop al studiului arhivistic, un animator al investigării cercetărilor „fântanelor“ privind istoria națională, limba, mitologia, geografia, etnografia, jurisprudența, într-un cuvânt un geniu al studiului interdisciplinar, al enciclopedismului. Figura lui de om de cultură de proporții titaniene, renașcentiste o întregesc activi-



Bogdan Petriceicu Hasdeu

și poporane sau *Magnum etimologicum Romaniae* (trei volume în 1886, 1887 și 1893).

Basarabean român, președinte al societății „Românismul” din București (1870), cu atitudini patetice pentru românism (care este „umanitate, libertate și adevăr”) și împotriva cosmopolitismului (care este „egoism, sclavie și minciună”), Hasdeu este pătruns de fapt de un irezistibil suflu al universalismului.

Am putea spune multe, prezentându-i portretul fizic și intelectual (așa cum o face Nicu Gane), dominat de o frunte ca o cupolă puternic desfășurată îndărătul căreia furnicau gândurile, de ochii vii, plini de lumină și autoritate, și de o frumusețe bărbătească, sculpturală, invocând asemuirea cu Peciorinul lermontovian de care vorbea el însuși, de duhul byronian de care era aprins sau văzându-l – călinescian – ca un Don Quijote de pustă (*Istoria.*, ed. a II-a, p. 381) sau ca un incurabil pelegrin romantic? Ar putea fi o completă comparare – în chiar stilul hasdeian – cu Dumnezeu sau cu Demiurgul creator de universuri, sprijinită de autoafirmații de felul „mi-am înțeles misiunea pe o scară colosală” din prefața la *Istoria critică a românilor*?

Așa este, peste tot dăm, la Hasdeu, de o adevărată manie a monumentalului și universalului în aspirația de a cunoaște și a cuprinde Absolutul, de planuri gigantice și de realizări pe

tatea de profesor universitar la București, decan al Facultății de Filologie, director general al Arhivelor Statului, redactor-fondator al revistelor *Columna lui Traian*, *Revista nouă*, *Amicul copiilor*, *Aghiuță*, *Satyrul* și opera sa proiectată grandios în numeroase volume, pentru care își rezerva câte cel puțin 10 ani: *Istoria critică a românilor* (au apărut doar două volume în 1873 și 1874), *Cuvente den bătrâni* (trei volume: în 1878, 1880 și 1881), *Dicționarul limbii istorice*

măsura lor, de prisme generale și de *Istorie* proiectate condensat în câte un specimen, de legi universale, de un enciclopedism monstruos care seacă toate „fântânele” (sursele adică), întregul volum de informații din trecut și până în „prezinte” și care aruncă o lumină vie „asupra tuturor originilor”. Acțiunea de „spargere a întinericului” este deosebit de efectivă, Hasdeu fiind marele Luminător, aruncând fie raze de lumini agere, fie fulgere de Jupiter tonans, al esențelor, universalurilor, chestiunilor esențiale, întregurilor percepute holografic în fragment.

Deci, nici temerara comparațiune cu Demiurgul nu ar spune totul: Hasdeu prezintă o simbioză pe cât de ciudată, pe atât de firească, dat fiind gigantismul și nebunia, „scleratețea cea mai neagră” a spiritului său dintre Demiurg și Satan. De aceea își propune, în stilul său caracteristic, să-l corijeze pe Pascal: „«Anima este care simte pe Dumnezeu!» zice marele Pascal. Am putea adăogi: «Anima este care simte pe Satana»” (*Ioan-Vodă cel Cumplit*).

Farmecul operei lui stă în acest amestec original de spirit constructiv și distructiv (de nihil nitzschean), de Demiurg și Satan, înșiși eroii lui fiind – în chip romantic – firi superioare ieșite din Obișnuitul cotidian: niște genii care, binecuvântați de ziditorul suprem, dar și atinși de aripa lui Lucifer, sunt de fapt niște genialoizi, niște îngeri care, sfidându-și creatorul, se transformă în îngeri căzuți. Asemenea creatorului lor Hasdeu, Ioan-Vodă cel Cumplit, Răzvan, sunt niște creaturi dumnezeiești-satanice, spre deosebire de purii demonici Ghiță Tăciune sau Șarpe.

Împărțirea, contradictorie prin excelență, între Demiurg și Satan îi înalță și-i sfășie tragic pe eroi – „oameni aleși”, dominați și conduși de *ursită*, categorie hasdeiană ce unește scopul înalt, „marea misiune” și fatumul. „Când cerul voiește a încredința unui om ales o mare misiune, el începe totdeauna prin a ispiti sufletul și cugetul său în amărăciunea zilelor grele”, spune Hasdeu, referindu-se la un filosof antic. După „vagabunde colindări din țară în țară”, după numeroase speranțe amăgite, dureri și înfrângeri morale, și muncă fizică nerăsplătită, Cerul îi încredințează lui Ioan-Vodă cel Cumplit o mare misiune: să introducă reforme, să discearnă între „țară” și boieri și

călugări, să promoveze o politică exterioară dibace, să încheie o puternică oaste moldovenească și să fie un strateg excepțional, un geniu militar. Firește, este și un geniu al contradicției care recurge și la trădare. Este o măreție tragică explicată prin aceeași *ursită* și prin măreția căderii însăși: „Apoi apare figura cea curat românească a eroului; șovăiește din depărtare, crește și se caracterizează din ce în ce mai bine, apropiindu-se de țintă, aici ia proporții gigantice și... pierde cumpătul! Dar priviți-o chiar în pulberea căderii: ea tot încă este mult mai mare, decât tremurânzii pigmei, care calcă sub picioare cadavrul!“ (din *Prefața primei edițiuni*).

Moartea lui Răzvan este pusă, de asemenea, într-o astfel de lumină tragică a căderii în măreție, accidentul fatal obținând strălucire în raport cu *înalta ursită* dată de însuși Dumnezeu. Vidra nu este decât o confidentă a eroului, un alter ego demonizat al lui, ca o porta voce, ca un sine ce meditează – distanțat – asupra faptelor:

VIDRA

*Moarte!... Moarte!... Dar se poate? Moară oamenii cei mici,
Precum călcâiul turtește mușuroiul de furnici;
Omul, însă, care lumea pe palmă-i ar vrea s-o poarte,
Zodia-i, scrisă pe frunte, respinge pizmașa moarte!...*

(Se gândește.)

*Dumnezeule puternic! De ce mai faci uriași,
Dacă-n rând cu toți piticii pradă morții vrei să-i lași?
Cum? Cereasca ta dreptate se pogoară pân' la fiară;
Vulturul trăiește veacuri, iar musca de-abia o vară,
Și numai omul cel mare, stăpâne, tu-l osândești,
Ca să moară d'opotrivă cu muștele omenеști!...*

(Se cutremură.)

*O, nu, nu!... Răzvan nu moare!... Orice pai în astă lume
Trebuie s-aibă vreo ursită, o țintă, vrun scop anume,
La care-i dator să meargă de vântul sortii împins,
Și cade numai atunce când este semnul atins!...
Calea lui Răzvan e lungă și de-abia se desfășoară!
Pân'la capăt e departe... Răzvan nu poate să moară!
Nici chiar Dumnezeu el însuși nu schimbă ceea ce-i scris!...*

Ghiță Tăciune din nuvela *Duduca Mamuca* (Micuța) este omul romantic de excepție, care își vedește prin spiritul de observație acut, prin ironie și intensitate a trăirii, superioritatea față de „cercul strâmt” al realității.

Ghiță Tăciune este din stirpea lermontovianului Peciorin: e un adolescent genialoid oscilând între conștiința esenței sale superioare și neputința de a se realiza în acțiuni concrete. El urmează un drum implacabil al fatalității. Stranietățile, oboseala de a trăi, care duce la un deznodământ tragic, aerul de filosof și psiholog atotștiutor fac din Ghiță Tăciune un „erou al timpurilor” lui. Forma de manuscris și autoaprecierea din final a faptei sale sunt indiscutabil lermontoviene: „Așa dar, oamenii vor fi siliți a crede, fără alte comentarii că m-am împușcat simplu, pentru că am obosit de a trăi. Cauza ți se pare, poate, a fi cam curioasă? Crede-mă, amice, cine trăiește prea repede, ostenește întocmai așa ca acela care aleargă prea iute; și unul, și altul ajung la scopul lor mai curând decât broaștele țestoase ale umanității! Dar odată ce au ajuns la scop, ei nu mai au ce face...”

Trăirea „repede”, intensă, la mari altitudini creează hiatusul între erou și lume. Zborul hyperionic nu se împacă nicidecum cu mersul mărunț și monoton al „broaștelor țestoase ale umanității”.

Forța demonică, ce lucrează în ființa eroilor de tipul lui Peciorin, duce, astfel, la hipertrofia și amara conștiință a „oboselii de a trăi”, trăsătură definitorie a „omului de prisos”.

Ghiță Tăciune este, ca și Hasdeu la vârsta studenției, un neînțeles: „Încă nimeni nu m-a înțeles, citim în jurnalul său, eu singur abia mă înțeleg”, iar o altă observație, fixată acolo, ne trimite direct la Lermontov: „Nu mi s-a întâmplat să întâlnesc o femeie, despărțindu-se de mine, să nu-mi fi mărturisit, și mie și sieși, că îi plac, și cu toate acestea, eu nu pot să mă laud cu frumusețe: în înfățișarea mea e ceva à la Peciorin”.

Lermontovian ni se pare, în *Duduca Mamuca*, și motivul mascaradei, al jocului, prin care eroul își realizează scopul de a o cuceri pe Micuța.

În ciuda antieminescianismului său declarat-polemic și conjunctural, Hasdeu este un eminescian prin spiritul general (romantic în speță) al operei sale. Eminescianismul de substanță hasdeiană îl vedește disonanța mereu invocată dintre firile superioare și cercul îngust al realităților cotidiene, dacismul și nostalgia generală a originilor, cultul trecutului (de unde predilecția pentru baladă și drama istorică elogiată programatic pentru capacitatea de a surprinde „spontaneea varietate a faptelor“, persoanelor și limbajului, și de a reproduce „viața umană cum este“), „scelerația neagră“ a avânturilor și conștiinței eroilor. Poetul care oscilează între sfera hyperionică a „luminilor nestinse“ și „glodul patimei lumești“ este poetul de esență eminesciană, al contrariilor sfâșietoare și al demenței geniale: „Idei contrare, cerul și pământul, / Din inima sărmanului detun. / S-adună gloate spre-a-asculta cuvântul... / Și apoi rostesc osânda: îi nebun!“ Vidra este ipostaza pământeană, Cătălina lui Răzvan. Ștefan cel Mare este, ca și la Eminescu, personajul iconografic axial al istoriei naționale, fiind evocat în „cântecul bărbătesc“ *Ștefan și Radul*, în romanul neterminat *Ursita* și invocat mereu în meditațiile istorico-publicistice. Eminescu însuși laudă inteligența genială (memoria și judecata), patima descoperirii izvoarelor și a documentelor arhivistice, folclorice, datorită cărora se „reconstruiește piatră cu piatră, ca manifestare uniformă a unui singur geniu național, a geniului poporului românesc“ (Eminescu, *Opere*, ed. națională, XIII, p. 88). Fiind peregrini intelectuali romantici în căutare de „fântâne“ documentare, drumurile lui Hasdeu și Eminescu se întâlnesc, se încrucișează sau se despart. Eminescu parcurge, ca și Hasdeu, drumul spre arhivele Cracoviei și-i scrie lui Ioan Al. Samurçaș că intenționează să-l consulte pe distinsul savant în ce privește numele dicționarilor auxiliare și a caracterului autentic sau apocrif al documentelor (*Ibidem*, XVI, p. 53). Poetul utilizează frecvent citate din Hasdeu, deși îi incriminează „nemărginita închipuire despre sine însuși“ (*Ibidem*, X, p. 115), unele greșeli și pune la îndoială ipoteza că dacii sunt slavi și lituanienii daci. Eminescu se întâlnește temeinic cu

Hasdeu și în atitudinea vehementă față de „străinism”, cosmopolitism, considerând prețioasă *Columna lui Traian*, fiindcă întărește prin promovarea științei naționale (știința istoriei, limbii, a manifestărilor artistice ale unui popor) vertebrele naționalității și păstrează originalitatea, tinerețea ei, mântuind-o de platitudinea unei culturi cosmopolite (*Ibidem*, XIII, p. 88). Romanticismul hasdeian e o derivație a romanticismului social, eminescian, impregnat de „sarcasm infernal”. Asumează pe această linie, eminesciană, se impune magistral basarabenismul său programatic constând în „suspînul cristalizat”, în lacrima fierbinte căzută în undele mării și transformată în lacrimă rece (a durerii și înstrăinării) și expresia crudă și chiar dură. „Geniul imperios a inspirațiunii mele poetice oferă aspra idee sub o formă dură” (prefață la *Poezie*, 1873).

Figura titaniană a lui Hasdeu se înscrie în orizontul de așteptare al contemporaneității noastre printr-o contradictorie reacție de acceptare-respingere, căci el poartă – programatic – nu numai un palton ponosit de om al tradiției, ca și Iorga și majoritatea scriitorilor basarabeni, ci și o pelerină romantică și o haină din mai multe stoffe, prefigurând, așa cum observa Nicolae Manolescu (în *Istoria critică...*), intertextualitatea generalizată a sfârșitului de secol al XX-lea. Retoric, veleitar, programatic și pragmatic în lirică (ce este dintre toate ramurile încercate cea mai slabă, după aprecierea lui Călinescu, *Istoria...*, ed. a II-a, p. 372), crezând greșit în primordialitatea gândului (pragmatismul lui este cauzat de punerea poeziei în serviciul naționalității și al educației morale, după cum consideră Șerban Cioculescu, *Istoria...*, p. 126), el este totuși un pionier al poeziei de idei și un cultivator al unei estetici energetice, vitaliste, agresive la porunca demoniei din străfunduri care, după Negoitescu, generează poetica „neagră”, „dură”, privată de „un deosebit caracter evocator” (T. Vianu, *Arta prozatorilor români*, 1988, p. 144). Proza hasdeiană se citește, azi, pentru caracterul ei de frontieră, eseistic, dinamic, economic, ce sfidează ritmul domol moldovenesc al narării:

Văzând pe Luca bolnav și zăcând fără mișcare, Mihu își zise: „Încăi acesta de ar muri deocamdată!”

Invidia este unul din acele simțăminte cari se nasc și se dezvoltă în om mai înainte de toate.

Biblia, totdeauna sublimă în alegoriile sale, reprezintă invidia iscându-se între cei dintâi doi copii de pe fața pământului: Cain și Abel. Nemik mai adevărat!

Mihu a fost de față când doftorul se rosti asupra netrebniceii descânte-celor babei, și el resimți bucurie. Mihu a fost de față când doftorul promise a aduce leacuri cumsecade, și el se întristă.

– Bădiță Iorgule, zise deodată copilul către gramaticul postelnicului, aruncând mingea în sus, oare piperul strică la o rană sau nu?

– Cum să nu strice, nebunule, de vreme ce arde? Nu degeaba muntenii îi zic ardei!

– Cine sunt muntenii?

– Niște români ce ascultă de o altă domnie.

– Vrea să zică, piperul arde ranele!

– Firește.

Peste câțva timp, doftorul aduse un borcănaș cu o unsoare de culoare trandafirie, zicând lui Iorgu să ungă rana la noapte și să lase așa până la a doua zi, când se va vedea ce va mai fi de făcut.

(Ursita)

Genial în ansamblul operei, unde este uvrier și artist deopotrivă, depășind radical basarabenismul și chiar românismul programatic printr-un har al titanismului creativ, Hasdeu ne dă, în domeniul literaturii, atât fragmente scilpitoare, cât și întreguri rău clădite.

ZAMFIR RALI-ARBORE (ARBURE-RALLI)

„Ober-contrabandistul“ Zamfir Rali-Arbore, fanaticul fourierist, saint-simonist și owenist, român proscris, ca și un alt basarabean, Nicolae Zubcu-Codreanu, a cărui fișă caracterologică ne-o prezintă în însemnările sale, își pune evocarea memorialistică, aci sec-documentară, aci pigmentată cu lirismul rememorării copilăriei chișinăuiene, al „amintirilor de familie“ ale mătușii sale Ecaterina Zaharievna Ralli despre poetul rus A. S. Pușkin, cu analitica patetic-subiectivă a situației Rusiei și Europei din anii 60–70 ai secolului al XIX-lea, întreprinsă

din punctul de vedere al „fanaticilor“ Bakunin și Neceaev, sub semnul sacrificiului lui Iisus Christos și al iubirii lui pentru oameni. Spusa acestuia „Mai mare dragoste decât aceasta nimeni nu are, ca să-și pună cineva viața sa pentru semenii săi“ este întărită cu o afirmație a lui Adam Smith: „Oamenii care compătimesc suferințele altora sunt cei mai virtuoși“. Acest înstrăinat născut la 14.XII.1845, la Cernăuți, își face studiile la Liceul de Băieți din Chișinău, la uni-



Zamfir Rali-Arbore

versitățile din Moscova și Petersburg, este arestat și deținut în fortăreața Petropavlovsk, după care e trimis în exil la Krasnoïarsk. După ce fuge din „exilul rusesc“ într-un „exil voluntar“ în Europa, se stabilește apoi în România, unde editează *Temniță și exil* (1894) și *În exil* (1896), în care preocuparea fundamentală a memorialistului este pentru „tablourile exacte“ despre viața fanaticilor arestați politici sau a „oamenilor păcătoși, demoralizați și fără Dumnezeu în suflet“ și pentru a arăta în trăsături generale, după cum afirma el însuși, „caracterul și simțămintele“ tipurilor.

La 1908, în cadrul conferințelor sale despre trecutul armatei române, Nicolae Iorga îl întâlnea „pe interesantul bătrân basarabean Arbore, icoană de stareț, istovit de posturi, supt coama de vechi revoluționar pe care-l prețuiam și ca prezentator pentru Academia Română al patriei sale mici“ (*O viață de om așa cum a fost*, București, 1984, p. 249). Vechiul revoluționar, devenit în 1881 cetățean român, a lucrat la diferite reviste (*Amicul copiilor*, *Românul*, *Telegraful român* ș. a.), a fost funcționar la Arhivele Statului sub direcția lui B. P. Hasdeu, director al serviciului statistic al primăriei Bucureștiului, profesor de limba rusă la Școala Superioară de Război. S-a stins din viață la 2.IV.1933.

DUMITRU C. MORUZI

Proza, publicistica și poezia lui Dumitru C. Moruzi are toate caracteristicile basarabenismului literar: mesianism, românism patetic exprimat în volute retorice și ofuri sentimentale, cultul culorii locale, preeminența motivelor *înstrăinării*, paseismul, preferința pentru notația realistă și lirică. Dumitru C. Moruzi se naște în Iași la 2 iulie 1850, tatăl fiind prințul Constantin Moruzi, grec de origine, iar mama Ecaterina Sturdza. Copilăria și-o petrece la moșiile părintești Ceripcău și Cosăuți din Basarabia sau la Chișinău în timp de iarnă. Își face studiile la Liceul St. Louis din Paris. Este, în funcție de împrejurări, funcționar în cancelaria nobilimii din Soroca, translator pentru limba română în cancelaria diplomatică a armatei ruse, administrator de plasă la Constanța, subprefect la Sulina, ultimii ani trăindu-și-i în uitata căsuță din fundul Tătărașului ieșean. Moare la 9 octombrie 1914. Romane sub formă de studiu social: *Înstrăinații* (scris în 1909; apărut: ed. I, Vălenii de Munte, 1910, ed. a II-a, Iași, 1912), *Pribegi în țara răpită*, 1912, *Moartea lui Cain*, 1914, nepublicat, studiul *Rușii și românii*, 1906, culegerea de versuri *Cântece basarabene*, 1912, nuvele apărute sub genericul *Din amintirile unui bătrân* în revista *Neamul românesc literar* (Vălenii de Munte), 1909–1910, și în *Arhiva ieșeană*, 1911, proza memorialistică *Curtea domnească din Iași*, *Ulița mare și Podul verde*, 1913, opera muzicală *Cetatea Neamțului*, opera comică *Pescarii din Sulina* ș. a. Marea temă a *înstrăinării* capătă o expresie originală prin proiectarea ei naturalistă pe ecranul mai larg al apusului unei lumi specifice: cea a boierilor de viță veche și – în genere – a unei lumi românești bine rânduite și temeinic axate pe o etică milenară. Conștiința năruirii iminente, a intrării într-un timp crepuscular, colorează narațiunea în tonuri de lamento universal, elegiace prin excelență. În fiecare secvență se prefiră, subversiv, câte-o rază de amurg care, până la urmă, incendiază atmosfera generală, mutând totul într-un registru minor al nostalgiei după un timp iremediabil pierdut. Un vâl de *sfumato* se așază peste realități, transformând prezentul într-un prezent de mult consumat și

apus, revolut, de fapt revolutizat cu precipitație ostentativă. Este un timp narativ pe cât de real pe atât de ireal, suspendat printr-o substituție surprinzătoare a lui *acum* prin *altădată* sau prin „e cam de mult de atunci”, a lui *este* prin *era*. Lumea aceasta a coconașilor, vechililor, starostilor, preoților, țăranilor-proroci în majoritatea lor basarabeni (la care se mai adaugă ȝigani și fanarioții) se retrage într-o oază socială patriarhală, într-un *otium* specific, având și un comportament și o vestimentație pe măsură, ciudată, cumulând mai multe mode și stiluri: „Nalt, spătos și roșcovan la față, era vânos de rupea potcoava în două, cu toată barba lui cea lungă și toate pletele sale lungi și totdeauna bine îngrijite, mai albe decât cea dintâi zăpadă de iarnă înainte de a se fi deschis pârția pe dânsa. Portul lui nu era nici de preot, nici de călugăr, dar nici de mirean: niște ițari de aba albă, un ilic și un mintean de șiac cafeniu, cum poartă răzeșii din Basarabia, și pe deasupra un fel de lăiber tot de șiac care însă nu semăna întocmai nici a rasă călugărească, nici a caftan rusesc și nici a suman moldovenesc, amintindu-le totuși pe tustrele”. Sunt evident proroci din stirpea mai veche a lui Zamolxe. În nuvelistică personajele nu au contururi fizice precise: sunt înfățișări spectrale, siluete din „lumea amintirilor”. *Înstrăinarea* este potențată prin două *topoi*-uri caracteristice: *drumul* și *întoarcerea acasă*, prozatorul înfățișând, după cum observa Călinescu, călătoriile cu mult pitoresc, iar vehiculele fiind portretizate ca niște personaje. Basarabia, sub „năpădirea rusească” este prezentată ca un univers închis în sine, ca un adăpost intim, adevărata casă românească unde te poți hrăni „din ceaunul mămăligii străbune” unde nu poți rosti nici o „vorbă de altă limbă decât graiul cel dulce românesc”. E adevărat



Dumitru C. Moruzi **

oare că în bună parte „romancier nu este în nici un fel“, după cum spune același Călinescu în *Istoria literaturii române*, este adevărat oare că „toată valoarea romanului (*Pribegi în țară răpită*) stă în documentația asupra boierilor și țăranilor din Basarabia“? E drept că Moruzi își romanțează amintirile în stilul lui Filimon și că substituie – adăugăm noi – ficțiunea cu biografismul memorialistic în spiritul lui Constantin Stere, fiind și prin aceasta un literat *basarabean*. Secvența evenimentțială sau portretistică, pe care ne-o oferă Moruzi, este ceva intermediar între fișa caracterologică naturalistă și sociogramă sau studiu social. Secolul nostru reclasează, totuși, cazul Dumitru C. Moruzi, recunoscându-i noi valențe din perspectiva realismului așa-zis brutal al americanilor, al romanului verist italian, „noului roman spaniol“, ciné-vérité-ului sau a literaturii evenimentului de tipul celei cultivate de Norman Mailer, Malaparte, Remarque sau de prozatorii universului concentraționar. Neorealismul, prin cultul formulei documentare, nude, dure, ultrarealiste reportericești deschide un nou orizont de receptare prozei socio-caracterologice a lui Dumitru C. Moruzi.

Lumea reînviată de Moruzi și arătată „așa precum a trăit, a simțit și a cugetat“, cu metehnele și cusurile ei, cu pornirile sale frumoase și mărețe, dar hulită pe nedreptul, „mult zbuciumată de împrejurări și care nici n-a avut parte de liniștea mormântului“ este radiografiată cu minuțiozitate și o răceală veristă. Într-o frază aci fluentă, mustoasă și plină de vervă crengiană, aci rigidă, incoloră și înecată în verbalism excesiv, Moruzi surprinde, printr-un inventar sociografic și (auto)biografic romanțat, o lume întreagă de chipuri și fantome peste care coboară vălul idealității și al rânduiei sacre: moși pitorești „cu inima de aur și mintea sănătoasă“, păstrători de datini și înțelepciune, coconași și cocoane mărunte, boieri de rang mare având os domnesc sau numai fumuri aristocratice, domnitori, demnitari și intelectuali de felul lui Mihalache Sturdza, Grigore Ghica și Mihail Kogălniceanu, bonjuriști și „surtucari“ cu idei socialiste, „ruginiți“ și „cosmopoliți“, agi, cinovnici ruși și ampoliați nemțești, cafegii armeni, beizadele turcești și dascăli

greci, franțuji flușturatici, negustori, calfe, slugi boierești, țigani afirmând credința că se trag și ei din viță veche, primadone italiene, oameni vrednici și luminați, cu dragoste de țară, păstrând câte un buzdugan în pod de pe vremea lui Ștefan cel Mare. Moruzi radiografiază adânc, pigmentând sociograma cu lirism și umor spre a reliefa mai bine mentalitatea, așezarea piramidală a societății, moravurile, tabieturile, partizanatele politice, predispoziția spre „înstrăinare“, avânturile și lăncezirile conștiinței naționale, lupta dintre ideile „noi“ și „vechi“ în epoca domniei lui Mihalache Sturdza și în perioada postpașoptistă: „Cercetând stările sufletești, ar fi găsit desigur, că, în Moldova cel puțin, afară de Mitropolit și de Episcopi, cari nu puteau râvni la un scaun lumesc, erau mai mulți candidați la domnie decât alegători. Toți aceia cari avuseseră vreun strămoș sau scaunul păpucă sau răspăpucă: mai erau și alții, fără strămoși miruiți, ca, de pildă, Lascăr Catargiu, Anastase Panu și până și Vasile Alecsandri, marele poet, acesta însă fără voia lui. Aveau fiecare partizanii lor printre bonjuristi. Toate crâmpiele acestea ale partidului bonjurist susțineau, cu multă dreptate, că neîngăduindu-li-se un principe străin, trebuie să se ridice un băștinaș; dar numai dintre aceia fără nici o legătură cu trecutul. *Un om nou pentru o lume nouă*, aceasta era lozinca lor. Dar nici în găsirea celui *om nou* nu se puteau înțelege, fiecare propunând pe un altul, cu gândul ascuns să împiedice pe vecin să se aleagă, doar vor cădea toți unul după altul, și-l vor alege pe dânsul“ (*Înstrăinații*, partea I, cap.XIII). Dăm astfel nu doar de o frază arătoasă, domoală sau dură, obiectivă, rece, atât de caracteristică prozei basarabene, ci și de una acidă, violentă, caragialiană, semn că registrul negativ al lui Moruzi e complex de variat.

În ciuda tranșantei separări a „memorialistului vieții românești din Basarabia“ de „romancierul“ fără ficțiune, fără intrigă și compoziție, după cum opina Eugen Lovinescu în *Istoria literaturii române contemporane* (București, 1989, p. 174), credem că Moruzi trebuie considerat, azi, ca un autor de proză românească în stilul realist „brutal“, sociografic sau verist cu propensiune spre eseistică. Mai aproape de orizontul de azi de receptare

este N. Iorga care-l consideră pe boierul basarabean bogat în amintiri, pe „prințul” fanariot și „cneazul” rus izolat în căsuța sa din Tătărașii Iașului ca un hidalgo, ce a dat o serie întreagă de note asupra vieții trecute „în care sinceritatea adâncă se ridică de la sine la înălțimea unei adevărate literaturi, o remarcabilă putere de construcție se adaugă la sensul adânc și dulce al vieții, dând pagini care vor rămânea” (*Istoria literaturii românești contemporane*, București, 1985, p. 199).

VICTOR CRĂȘESCU
(ȘTEFAN BASARABEANU),
SCHIȚISTUL

Faptul că am cunoscut, în secolul al XX-lea, mai multe naturalisme alături de cel clasic zolist – verismul italian, neorealismul „planetar”, naturalismul patetic cu tentă miraculoasă al lui Céline sau naturalismul tragic al fatalităților biologice la Eugen O'Neill – ne determină să fim mai înțelegători față de Victor Crășescu, autor de forme narative mici, adevărate fragmente de real crud, brut și brutal, din care ficțiunea este eliminată și în care regalitatea o are concretul monoton și cenușiu: schițe dintr-o trăsătură de condei care reproduc fidel o întâmplare, „scene” și „tablouri”, studii și moravuri sau mici studii psihologice (mai rar întâlniri), note și impresii, fiziologii din viața seminarelor și a clerului. Schițismul lui este, înainte de toate doctrinar, ținând pe de o parte de misionarismul narodnicist, de naturalism (opus idealismului) și de tendenționismul gherist.

Naturalismul sub toate aspectele programatice și aplicările lui practice – de la Zola până la Crane, Dreiser, Céline sau Rebreanu – se revendică de la pozitivism, darwinism și evoluționismul spenserian, promovând un determinism social mecanicist. Recurge, prin urmare, la descrierea directă a împrejurărilor care dau în vileag esența exterioară a întâmplărilor sau a reacțiilor psihologice. De aici preocuparea exclusivă pentru mecanismul acțiunii mediului și instinctelor asupra omului, pentru interdeterminarea biologicului și socialului.

Schișmismul lui Victor Crășescu este, în linii mari, ilustrația acestui program, limitându-se la descrierile sumare, pe orizontală, a mediilor sociale și profesionale umile (lumea țăranilor, lumea seminaștilor și clerului, lumea pescarilor dunăreni, lumea „oamenilor noi”) și la inciziunile anatomice făcute operativ pe tipurile culese din aceste medii.

Încredințat că „o mică întâmplare îți arată vocațiunea vieții întregi”, Crășescu ne prezintă bagatele fabricate în grabă în forme aspre, neglijente și în culori șterse (cenușul e cea care domină). Monotonia și medio-critatea deconcertantă a stilului e salvată, însă, de un suflu tragic ce se infiltrează uneori în text cu o putere devastatoare. Moartea lui Spirca, pescarul romantic-idealista ce aspiră la o tovărășie salvatoare, survenită din cauza vendetei „marelui ticălos” Iani Milano, și moartea socială a lui Nepomuc, funcționar umilit de căsătoria cu o cucoană a cărei rușine (a conceput un copil cu „ștregarul” Scipione) trebuia salvată, se țin pe o himeră – crearea unei drame istorice excepționale cu un personaj care înnebunește în final crezând că este chiar Shakespeare, sunt expresia acestui tragism nediminuat de naturalism. „Fiecare colț de pământ își are tragediile lui”, menționa Mihail Sadoveanu, referindu-se în *Privești dobrogene*, la locurile unde se petrece acțiunea și drama lui Spirca, exploatat și exterminat de Milano.

Medic și fugar politic cu „lungi zbuciumări pe drumuri și în voiajuri”, cu aderențe clare la programul *Contemporanului* (n. 16.X.1850 la Chișinău, urmează seminarul teologic din localitate, apoi, după numeroase peregrinări, Facultatea de Medicină a Universității din București; m. 1917), Victor Crășescu



Victor Crășescu

întocmește un adevărat fișier de experiențe și observații clinice, sumare, generale, cu răceala și exactitatea cu care se fixează și se clasează insectele într-un insectar: Vasile Moțoiu din *Doi prieteni* era, bunăoară, „bolnav, prăpădit de reumatismuri, ca vai de dânsul, o ducea de azi pe mâine, fără să crâcnească, fără să se jeluiască“. Pe alocuri survine câte o șarjare grotescă, precum în cazul profesorului de latină, poreclit „Clasicul“, din schițele despre seminariști și preoți: „Nalt ca o prăjină și slab ca un ogrinț, cu un nas cărn care parcă tot mirosea aerul, Isaia se credea frumos și fermecător: se îndrăgise singur“, sau câte-o observație psihologică mai penetrantă: „Cine a fost în luptă pentru a-și scăpa viața știe bine acea oboseală și nepăsare care te apucă după ce ai înlăturat teama și te simți scăpat“ (*Furtuna*). În afară de *Schițe și nuvele*, adunate în 4 volume (1893), a mai editat romanul *Ovreiul* (1899), în care în cheie naturalistă, dar cu analize psihologice mai detaliate, este prezentat un triunghi melodramatic francez (Casandra-Isac-Mocanu) și conflictul acut dintre sentimente și normele sociale, la care se adaogă cele naționale și religioase.



Matei Donici **

MATEI DONICI

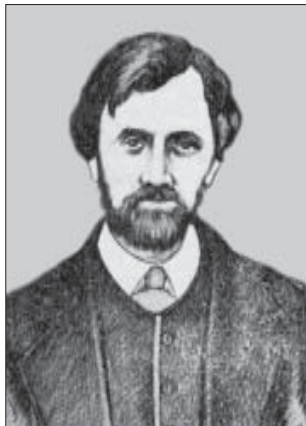
Versuri de inspirație națională, de revoltă socială împotriva deznaționalizării Basarabiei de către țarism, dure, fruste, stângace, în dialect țărănesc, fără culoare satirică a scris unul din vârstarii familiei Donici, generalul Matei Donici (1847, Brănești-Bălți – 26.IX.1921, Tighina): „Căci soarta me a propus / Să mă fac pe aicea rus, / Să mă fac eu porcotină / Și de-a rusului scatină“ (*Soarta*). „Mai mult general decât poet,

totuși Matei Donici devine pentru noi un simbol al aspirațiilor de libertate, un fel de semn de egalitate între

eliberare prin mijloace militare și tendința de a ne izbăvi prin mijlocirea fanteziei, prin plasma spiritului“, notează patetic Nicolae Iorga în *Oameni cari au fost*.

GHEORGHE PĂUN

De o fire artistică înnăscută a dat dovadă un *autor populariu*, cantor bisericesc (în corul catedralei din Chișinău) și cântăreț pe la nunți și cumetrii, actor de teatru și peregrin romantic pe nume Gheorghe Păun (1848, Fălești-Bălți – 19.VIII.1875, tot acolo), care a scris *pro domo* sua în cheie alecsandriano-folclorică (cu preluări din autorul *Doinelor*, *Legendelor* și *Lăcrămioarelor*), sentimental-elegiacă, spre alinarea dorului arzător și al sentimentului de înstrăinare („Dar durerea de oftare / Nici un leac în lume n-are. / Nu-i durere mai amară, / Nici mai arzătoare pară, / Decât focul de amor / Când s-aprinde vrei să mori“. A lăsat un caiet cu 166 de poezii, intitulat pompos *Cartea aceasta este a smeritului scriitor și singur socinitor Gheorghe Teodor Păun*, 1868.



Gheorghe Păun **

DIMITRIE PETRINO, LEVANTINUL BASARABEAN

Basarabeano-bucovineanul Dimitrie PETRINO (1838 sau 1836, Rujnița-Soroca – 30.IV.1878, București; în 1867 a editat la Cernăuți volumul *Flori de mormânt*, întâmpinat cu entuziasm de Alecsandri), boem și risipitor de averi, adevărat picaro de epocă, intrat într-un litigiu cu Eminescu care îl iartă totuși în necrolog, își axează lirica ce aduce aminte de începuturile eminesciene în care sună chemările dragostei și întrebările

asupra sensului cântecului („Suspîn e oare? sau melodie? / Plâns de durere? sau glas de-amor? [...] Ce este oare cântecul meu?“) pe motivul-cheie *fortuna labillis* în versuri elegiace, pătrunse de vântul năprasnic al morții și de o transă a simțirii, extrem de clișeizate, dar armonioase („Zile vin, zile vor trece, / Eu pe toate le privesc, / Dar de-i cald sau de e rece, / Eu de-acum nu mai simțesc“ – *Tot una*). Poetul e cavalerul senzual de tip medieval în căutarea himerei iubirii pure ideale, al Nurului conachian obsedant, trăirile erotice fiind trecute printr-un katharsis după ce cunosc supliciul. Nostalgia romantică a trecutului, ca și a unui colț securizant, al *gurii sobei*, tensionează sentimentul dominant de orfan și de părăsire din partea lui Dumnezeu („Orfani suntem în lume, / Ah, pruncușorul meu! / Orfani de-acum nainte, / Orfani – și tu și eu“ – *Copilului*).

Măștile pe care le-a îmbrăcat el însuși – aceea de levantin, cea byroniano-mussetiană de dandy și, în plan literar, cea de elegiac incurabil – s-au contopit într-o singură mască mulată de posteritate, aceasta datorită și portretului emblematic fixat de „adversarul“ său Eminescu: Dimitrie Petrino nu este atât *un poet*, cât *un personaj insolit de istorie literară*. Adică un scriitor cu valoare extraliterară, extraestetică, actor de figurație, compars în teatrul literelor. (Faptul nu scăpa peniței agere a lui George Călinescu.) Caraghioslăcul petrinist este pus în relief de tradiționala prăpastie ce se cascadează între aparență și esență, între vocație și rolul asumat în plan social și – bineînțeles – literar.

De după ochelarii mici ai chipului său filigranat și dichisit cu toate atributele aristocrățești ale secolului (lavalieră, guler scrobit înalt, surtuc boieresc, jilet) ne privesc doi ochi sfredelitori și plini de demonie. E demonia plăcerilor saloarde și picarești de hoinăreală basarabeano-bucovineano-europeană, a viclesugurilor mărunte și a politichiei, răsfântă și în mimarea abilă a fondului elegiac prin convențiile disimulante.

Adevăratul Petrino e de găsit nu în sinceritate și nici în contrafacerea mascată, ci în fisurile măștii, în discrepanțele dintre fond și formă, dintre franchise și trucaj. Baronul din

naștere ce-și afișează noblețea princiară de sânge degradează într-un dandy de speță provincială, într-un fustangiu de mahala ce aspiră la carieră „prin protecție de fuste“, într-un zurbagiu și moftangiu public; în planul creației poetice el se transformă dintr-un bard într-un scriitor de dedicații „la boieri și la cucoane“, într-unul din acel „soi ciudați de barzi / Ce încearcă prin poeme să devină cumularzi“. Statutul de poet se discreditează, în cazul scandalos al lui Petrino, poartă pecetea ridicolă a „ciudățeniei“, a anormalului, a „paradei“ cu versuri traduse și mimate. Soliditatea intelectuală a personalității se anihilează prin înclinația frivolă pentru scandal, insultă, proteism public cameleon. Or, se știe că Petrino îi aduce ofense chiar și părintelui său literar Vasile Alecsandri, de la a cărui poetică își revendică începuturile și care îi și întâmpină părințește creația, așa cum pe linie filială el insultă părinții ca fiu risipitor de avere. Sunt acțiuni care, surpând personalitatea, o pervertesc în persoană social-scandaloasă.

Dimitrie Petrino este lovit greu de soartă, trăind adânc și fatal moartea soției, apoi și a copilului, și această condamnare pare a justifica comportamentul său sfidător față de societate și față de însuși Dumnezeu, considerat drept „cioclu al fericirii“. Din punct de vedere etic, totul ar apărea așezat la locul lui, dacă, firește, nu ar interveni contaminarea de politicianism pe plan social și de convenționalism clovnesc pe plan artistic.

Cel mai generos dintre critici este Nicolae Iorga care vedea în această disperare o simțire sinceră, iar în mijloacele de exprimare a ei „afluxul unui suflet în adevăr creator de poezie trainică“. În poemul *Raul* depista îndrăzneli de ritm, prevestind poezia americană de mai târziu și denotând accente ale romantismului englez reprezentat de Shelley și Keats: „Și de-am putea să scoatem din fundamentul său / Pe-acest pământ pe care păcatul îl rotește / Spre-a-l azvârli în fața celui Dumnezeu / Ce l-a văzut și care durerii îl jertfește, / De-am face-o hecatombă din lumi desființate, / De-am stânga pe-acel soare ce-i ochi dumnezeiesc, / Din univers frânte și liber de păcate / Ar fi supremul gemăt al lumii dărâmate, / Acordul sfânt: iubesc“.

„Aici, conchide Iorga, nu e materialul poetic, mult timp adunat, și din stupi străini, nu e cernerea îndelungată, îndoită și revenirea, îmbinarea poruncită, în care se simt totuși frânturile, ca, uneori, în mult mai realul, mai concretul Eminescu, în care totul se face imagine, ci o spontaneitate înaripată se aruncă furtunos către ținte neclare, pe care numai inima le simte, iar ochiul nu le va vedea niciodată. În nenorocitul nobil bucovinean, mutat de soartă la Iași, într-un sărăcăcios post de bibliotecar, înlocuind pe Eminescu și legat printr-o nouă iubire de o femeie care era legiuit a altuia, scăpăra scânteia unui mare poet, pe care fatalitățile vieții l-au zdrobit“ (*Istoria literaturii românești contemporane*, I, București, 1986, p. 185).

Cel mai mare și, în ciuda adversității, singurul critic obiectiv al lui Dimitrie Petrino rămâne Eminescu, cel care îl stigmatizează în *Scrisoarea II* și în variantele acesteia și care, într-un necrolog, recunoscându-i talentul, separă net – printr-o intuiție superioară – sincerele și „cele mai bune poezii“ din *Florile de mormânt* de poemul mimetic *Raul*, poemul bun *La gura sobei* de *Legenda nurului*, care e slab. Strălucitul adversar delimitează apoi, în cheia nobleței morale, ce are talent de ceea ce, în virtutea atragerii *bardului Bucovinei* în vârtejul vieții politice și instigațiilor coteriei politice care îl captivase, era mai prejos de demnitatea unui adevărat talent. „Talent a avut, poet era! Cât despre celelalte calități ale caracterului, nu a inteligenței, ele astăzi nu mai sunt. E bine chiar că de la cei mai mulți oameni care se deosebesc întrucâtva de turma cea mare și neagră, de turma celor răi și mărginiți totodată, nu rămân în urmă decât faptele inteligenței“ (*Opere*, ed. națională, X, 1989, p. 84).

Omul *à la mode*, liderul tinerilor de *high-life*, cum îl fixa și G. Sion, dandy-ul de investitură românească, *bummlerul* degustător infernal de pahare, conachianul admirator de nururi și *débauche*-atul, corupător de Marii (ca în poemul *Raul*), *ftizicul incurabil* (deci purtând amprenta genialității romantice), *surdul beethovenian* este un proscris care își pune și poezia sub semnul fatalismului tragic: „Am plâns, văzând ce-i lumea, și ea a plâns cu mine; / Căci Nurul pân atunce noi nu

l-am întâlnit“ – *Legenda Nurului*; „Destin al omeniei, o oarbă fatalitate? / Lege fără putere, izvor de nedreptate, / Extrem de rău și bine ce-n crieri omenești / Pe tronul neștiinței ca un despot domnești...“ – *Desperarea*.

Din perspectiva zilei de azi Petrino trebuie citit și înțeles ca un poet al golului existențial, al unei lumi cu temeiul surpat, visul fiind, la el, „un ce ne-ntemeiat“. Un vâl de *nesciință* se depune peste toate; misterul este unul din *topoi* începuturilor lui Dimitrie Petrino: „Viața noastră are taine, omul lor li se supune, / Da de ce, și cum sunt ele: nimeni, nime nu-l va spune / Cer, natură, providență, și tu vierme mușcător, / Voi cu toții sunteți o taină, un mister îngrozitor.“ Thanaticul și eroticul formează o simbioză atât de modernă.

S-a vorbit frecvent de influența mussetiană, declarată de însuși poetul și ironizată de Eminescu („Pe Musset, pe alții pradă / Și cu versuri rău traduse tu îi vezi făcând paradă“), mai cu seamă în ce privește subiectul poemului *Raul*. Aspirația petrinstă la axarea poeziei pe drama sa sufletească e mussetiană prin excelență și se generalizează progresiv: *bardul Bucovinei* ține să facă o *confesiune de fiu al secolului* în felul său, conform crezului poetului francez: „Les plus désespérés sont les chants les plus beaux“.

Durerea e izvorul cântului celui mai frumos. Numai că, în plan poetic, durerea se exprimă în convenții și atunci ea devine simulată, în spiritul teatralității omului de salon. De altfel, încă Maiorescu observa că tristețea lui Petrino „este o coardă prea întrebuințată“, așa încât se apropie de monotonie (Titu Maiorescu, *Critice*, vol. I, București, 1973, p. 199). *Mutatis mutandis*, i-am putea imputa lui Petrino ceea ce îi reproșa lui Musset Baudelaire: tonul ușuratic, caracterul feminin și lipsit de doctrina structurantă, *școala melancolico-farsoare*, calitatea de șef de filfizoni, „cu o neobrăzare de copil răsfățat care cheamă cerul și infernul în sprijinul aventurilor lui de meniu fix“ și „cu neputința totodată de a înțelege munca prin care o reverie poate să ajungă un obiect de artă“.

La Petrino, suflul epopeic se îmbină cu cel erotic sentimental-petrarchist, poetul Laurei fiind invocat în *Cântul II* al

poemului *La gura sobei*, iar meditația sfârșește în jelanie, ofuri și „cugetare nocturnă“, ceea ce îngustează evident diapazonul „confesiunii“ sale de fiu al epocii.

UN ROMAN ANONIM (1859?)

În arhivele Ministerului Afacerilor Externe al Imperiului Rus a zăcut în umbra misterioasă a anonimatului timp de 135 de ani primul roman basarabean și unul dintre primele romane românești, neavînd specificat autorul și anul în care a fost scris. A fost editat la Chișinău de Editura Arc, în 1996, sub titlul convențional *Aglaia*, cu un cuvînt înainte de cunoscutul cercetător ieșean Dan Mănuță, cu o prefață de istoricul Ion Varta de la Chișinău, căruia i-a surâs norocul să fie descoperitorul manuscrisului. Îngrijirea textului, nota asupra ediției, postfața și glosarul le datorăm lui Pavel Balmuș care a și enunțat câteva ipoteze cu privire la paternitatea scrierii.

Deși tehnica romanescă este rudimentară, iar personajele sunt concepute în mod maniheic-balzacian, avînd „fizionomii“ total pozitive sau total negative, intriga e bine încheată după toate prescripțiile genului, ritmul narativ e trepidant, fraza, deși marcată de calchieri din limba rusă, e laconică, sprinteră, neavînd nimic comun cu narațiunea domoală de tip moldav. Sub acest aspect este o proză scrisă în spirit modern cu dinamism narativ, cu dramatism în creștere, bine gradat și cu personaje sigur plăsmuite din însăși substanța vieții reale.

Este, fără îndoială, un roman satisfacînd cerințele fundamentale ale genului și avînd toate datele sfioasei, dar totodată și îndrăzneței copilării, să-i zicem franceze, a artei românești.

Așadar: creație pe baza „liniei unice a vieții sale“ (Albert Thibaudet), narațiune organizată în jurul unui suflet, de natură romantică bineînțeleș, mreje de momente emotive fugare, eroi care, aruncați de-a dreptul în hățișul vieții, trăiesc o dragoste candidă și sunt marcați de o psihologie sumară a vârstei (adolescenței), acțiune consumată în spațiul dintre real și vis (iluzie), destine de zei tineri, împămîntenți tragic în contingent și în cotidianul mediocru, cu care simpatizează vădit autorul anonim.

E un roman românesc, cu tehnică franceză, un roman basarabean ce anticipează cu o oră *Ciocoii vechi și noi* al lui Nicolae Filimon, Dinu Păturică având numele basarabene grotești de Iorgu Mârșăvesco și Neguțătoresco, aceștia reprezentând retrograzii, spiritele satanizate și încremenite în arivism și materialism pragmatic. Înaintații sunt tinerii cu nume senine de Aglaia și Ioan Viitoresco, suflete plăsmuite din gingășie, candoare și rafinament, firi ingenue flaubertiene, petale fragile de mac apărute în grâul bunătății necontrafăcute, care știe doar de ea însăși.

Primul roman basarabean și unul dintre primele romane românești în genere reprezintă povestea sentimentală a doi tineri – Ioan și Aglaia –, care cunosc o dragoste inocentă și năvalnică spulberată de moartea celui dintâi. (În final o găsim și pe protagonistă în pragul morții, bolnavă de ftizie.) E o istorie tipic romantică, închisă într-un cerc al predestinării (= *preursirii*), în care eroii mor tragic nu doar ca individualități fizice și psihologice (sunt tineri, puternici, plini de viață, deși marcați de conștiința dominării), dar și ca prototipuri sociale (ale cititorului posibil). Moare lumea de vis și idealitate a lui Ioan Viitoresco și Aglaia; se naște și se învigoarează lumea pragmatică, materializată a lui Mârșăvesco și Neguțătoresco (onomastica e prin ea însăși semnificativă), afinii basarabeni – întru arivism stendhalian – ai lui Dinu Păturică și Tănase Scatiu. Aceste flori gingașe aruncate în noroi se veștejesc asemenea balzacienei „flori” care este Eugénie Grandet, cotropitoarele buruieni sălbatice și dăunătoare nimicind visul romantic. Semnificația romanului o dezvăluie acest contrapunct și această mutageneză, care-i imprimă un sfârșit de basm trist: Mârșăvesco, care a acaparat nelegitim averea Aglaiei, a ascuns și vestea morții mătusei ei, îngropând încă vreo taină „cunoscută desigur numai sufletului lui (acelui) întunecat”.

În mod surprinzător, primul roman basarabean nu vedește caracteristicile specifice ale scrisului moldovenesc; având o mișcare narativă dinamică, fiind bine articulat arhitectonic, fișând rapid fizionomiile (dacă Aglaia are „o fizionomie plină de simetrie și viață”, Mârșăvesco are „o fizionomie neagră și

posomorâtă“). „Cópiilor“ naturaliste balzaciene le sunt preferate meditațiile eseistico-metafizice, ceea ce asigură modernitatea temeinică a acestui fulminant discurs românesc.

Portretizările sunt făcute cu trăsături ferme, bine reliefate, în spirit vădit realist: „Madama ce se scuborășă numai era la stat mică și cam gheboasă. Pe fața ei erau brăzdate niște urmări de patimi încă nepotolite; iar ochii erau într-o moție neconținută, și fiind țințiți la ceva, părea că vor să iasă din orbitele lor. Având o frunte înclinată și mică, ochii exprimau o hâtrie și răutate. Într-un cuvânt, o căutătură puțin mai pătrunzătoare, îndată putea însemna, că ea era nu mai puțin decât o guvernantă. Liniile fizionomiei ei erau foarte aspre, care asprime se înmulțea încă prin repejiunea bărbățască și hotărârile în mișcări cu care ea poseda din natură. Pe lângă aceasta, fața ei, devreme îmbătrânită și topită sub înrăurirea patimilor ce clocoteau încă înăuntru, dă dovadă despre creșterea ei culeasă prin străini. Măcar de și ea pe deasupra n-avea încă nici 40 ani, dar părul ei deși văpsuit, totuși se vedea mai mult alb decât negru, și pentru aceasta ea totdeauna purta bonetă albă, cu pretenzie de eleganție. Prin urmare: nici părul ei acel alb, văpsuit în negru; nici boneta pe cap nu stă în dizgarmonie cu fizionomia ei, ce exprima, desigur, jele după trecut. Încrederea în sinea ei acei poruncitoare, destul dovedea ce rolă deținea ea în casa lui Mârșăvesco. Ea, desigur, că nu atașa către clasa guvernantelor urmărite la tot pasul. Aceasta era o femeie ce o trăit în cele mai nobile relații cu stăpânii săi, ea era capabilă pe orișicine, mai ales pe noi, a deprinde să-i prețuiască meritele personale“.

Parcurem astfel o țesătură narativă cu adevărat balzaciană, o descriere *en détail* de stare civilă, de lume polarizată de stăpâni nobili și guvernante, de ciocoi vechi (Mârșăvesco) și noi (Neguțătoresco), de madame de modă veche, cu nostalgia trecutului brăzdată pe fața înăspriță de vreme, „cu pretenzie de eleganție“ și de tinere fragede colcăind de viață, dar deja încercate de destin cu semnele prevestitoare ale destinului și bolii (oficii).

Sunt patimi ascunse în ridurile bătrânești și altele izbucnind vulcanic, hrăpărește ce înăspresc sufletul și-l aruncă în noroiul hleios al materialismului în expansiune, al ciocoismului de speță basarabeană și general românească.

*Aglai*a premerge cu un an-doi pionieratului românesc al lui Nicolae Filimon (*Ciocoii...* apar în 1864), fiind devansat cu vreo cinci ani de primul roman social românesc, editat în 1855 de V. A. Urechia. *Aglai*a are meritul, dacă nu ne înșelăm, de a fi cel de-al doilea roman social românesc în deceniul marilor pionierate românești 1853–1863, care începe cu fragmentele lui Mihail Kogălniceanu și Ion Ghica și continuă cu pânzele mai ample sau mai retrase ca țesătură și întindere ale pomenitului V. A. Urechia, Al. Pelimon, al cărui *Catastrofă întâmplată boierilor în muntele Găvanul, 1821*, apare mai târziu decât *Aglai*a, în 1864, și cu *Bucur, Istoria fundării Bucureștilor*, Pantazi Ghica cu *Un boem român* (1860), Bolintineanu cu romanul original de datine politic-filosofic *Elena* și cu renumitul *Manoil...* (1864), C. D. Aricescu cu *Misterele căsătoriei* (1862), George Baronzi cu „romanul original” *Misterele Bucureștilor* și cu *Muncitorii statului*, I. M. Bujoreanu cu *Misterele din București*, ce se revendică de la *Misterele Parisului* al lui Egène Sue.

Romanul mai are o puternică latură eseistică, după cum o numim noi astăzi, romancierul referindu-se la Descartes, Lavater, făcând extinse speculații filosofice pe marginea legilor universale, a „ideilor sociale și comunistice” care înșeală lumea, a fizionomiei, sufletului și „existenței noastre spirituale”.

Se pune, firește, și întrebarea prin ce se diferențiază și prin ce se apropie primul roman basarabean de modelul epic cu „bonus pastor” în centru, caracteristic romanului românesc de pionierat. Dan Mănuță, cercetătorul avizat al deceniului 1850–1860, preciza pe bună dreptate că „bunul păstor” reprezintă, în contextul literar romantic al timpului, descoperirea a „însăși naturii omenești”. „Pentru scriitor, societatea contemporană eluda formele originare. În replică, „bunul păstor” este imaginea tiparelor primare neîntinate” (Dan Mănuță, *Lectură și interpretare*, București, 1988, p. 165).

Deși *Aglaia* investighează realitățile orașului (Chișinăul anilor '50 ai secolului al XIX-lea), pledoaria pentru natură, natural și „forme originare” sunt invocate, autorul simpatizând cu tinerii care au un suflet curat. Retorica, în primul roman basarabean, nu constituie un pretext al literaturității, situațiile de viață descrise nefiind atât avantextuale, cât propriu-zis textuale.

Oricum, așa cum remarcă și Dan Mănuță în prefață, textul este în mod explicit „roman”; este un important document de istorie literară care se asociază întru totul la modelul epic care a funcționat în literatura română între 1850–1880 și chiar până la începutul secolului al XX-lea. „Este, totodată, un document de sociologie literară, care atestă prezența acestui model epic și în spațiul de limba română din stânga Prutului. Probabil că este cel dintâi roman scris în limba română pe teritoriul Basarabiei. Consider că cercetările de arhivă ale colegilor de la Chișinău vor sfârși prin identificarea autorului, care poate fi Constantin Stamati-Ciurea. Consider, de asemenea, că ne aflăm în fața unui precursor, modest desigur, al lui Constantin Stamati-Ciurea” (p. VI).

Mesianicii începutului secolului al XX-lea

SECOLUL AL XX-LEA: ETAPE (ARSE) ȘI DRUMURI (ÎNTRERUPTTE)

Drumul spre Centru al literaturii române din Basarabia secolului la XX-lea este un drum *întrerupt* adesea, dar reluat de forțe estetice refăcute și cu multă înverșunare energetică în ciuda obstacolelor de orice natură; e un peisagiu, un landschaft foarte caracteristic și deconcertant prin ciudățenia lui „geografică”. Conturându-se sub legea – palingenetică – a stingerilor aparente și regenerărilor miraculoase, a întreruperilor și reînnodărilor firului întrerupt, acest Drum se adună din mai multe și diverse drumuri cu aspect de căi anunțate doar programatic, de începuturi firave de drum, de cărări lăturalnice îndepărtate pe un timp de magistrală și de drumuri încheiate fericit cu toată splendoarea împlinirii. Se configurează clar o sinusoidă a devenirii prin revenire, a unui drum ca și cum inversat spre Centru ce trece, nu fără repercursiuni anume, printr-o conștiință tensionată a înstrăinării și depășirii psihologice a limitelor acesteia.

Pe fundalul auroral al zărilor „lumii noi”, aprinse și cu ajutorul lui Octavian Goga sau al lui Nichifor Crainic și Gala Galaction, tustrei prezenți activ în orizontul spiritual basarabean (ultimii doi și ca profesori la Facultatea de Teologie din Chișinău), apare-dispare-reapare imaginea simbolică a lui Christos – topită, la începutul secolului, în acel *homo christianus* organic al lui Alexie Mateevici, contopită cu misticismul mai general și mai declarativ al poeziei anilor 20 și 30 (Ion Buzdugan, Nicolai Costenco, Pan Halippa, Sergiu Matei Nica, Vladimir Cavarnali), retopită în sensurile mai specifice ce actualizează spiritul de jertfă al poeziei închisorii (Andrei Ciurunga), și, după o lipsă de mai multe decenii, în poezia de inspirație socială și națională a lui Grigore Vieru și Leonida Lari (fără nuanță mistică) și în cea a lui Arcadie Suceveanu, Emilian Galaicu-Păun, Teo

Chiriac, care pun lumea modernă în genere și Basarabia sub semnul unei Golgote a suferinței și a levitației deasupra hăului. Mântuitorul este, într-o succesiune bizară, dar organică în ansamblu, Mesia, Christosul blând mergând prin grâul basarabean, îmbunând și înfrăgezind lumea, Crucificatul, fantoma care bântuie în lumea de azi ce reia după două milenii drumul spre Golgota.

Oricum și-ar începe drumul – fie zgomotos-programatic, fie sub semnul senin al tradiției, fie sub imperiul cutezătoarelor înnoiri formale – scriitorul basarabean păstrează mai totdeauna dreapta cumpănă a sufletului românesc, având o viziune a plinului și rotundului. El întârzie cu bună știință, începând temerar dar cu o prudență specifică și sfârșind cu seninătate și calm clasicist; e o îmbinare organică, prin urmare, fie că este romantic, simbolist sau expresionist în avânturile sale inițiale, el sfârșește neapărat prin a se *clasiciza*. Astfel, Al. Robot, trecut prin efervescenta școală a simbolismului, își limpezește contururile lirismului său cu fire ca acelea ale unui mosor căzut în clei (G. Călinescu) în chiar cea de-a doua carte a sa, după cum tot în cel de-al doilea volum este mai echilibrat în sens clasicist Vladimir Cavarнали, vulcanicul incendiator de zori noi. Clasicismul poeziei basarabene, ca dimensiune fundamentală și permanentă a ei, se poate alimenta cu același succes din filonul folcloric, din acela eminescian și alecsandrian, din acela – mai îndepărtat – al antichității latine, ca în cazul lui Petru Stati.

Sincronizarea cu procesul literar general-românesc sau european are de asemenea aspecte stranii, fiind aci de o concomitență momentană, aci întârziată, aci de o intermitență pe parcursul a câtorva decenii: dacă poezia lui Alexie Mateevici se pune pe unda celei a lui Octavian Goga chiar în momentul apariției volumului acestuia *Poezii* (1907), Petru Stati își scrie *Strofele pentru veac nou* în cheia profetică a poemelor „pătimirii noastre” în 1937, iar poezia lui Ion Bolduma se revendică în mod expres de la ele abia în anii 60. La fel cu intermitențe își exercită influența poezia lui Lucian Blaga, în special prin panteismul bucolic, beatitudinea vegetală, prin

panism și spiritualizarea lumii, asupra poezilor anilor 30 (George Meniuc și Vladimir Cavarnali se referă la ea și în eseuri) și asupra poezilor anilor 60 (în special asupra lui Grigore Vieru) și a poezilor anilor 70.

Ceea ce am putea denumi postsincronism este un fenomen specific basarabean. Nicolai Costenco, Ion Buzdugan, Teodor Nencev, Al. Robot, Bogdan Istru, Andrei Ciurunga, George Meniuc, Magda Isanos, Petru Stati preferă în anii 40 esențele deja bine distilate trecute prin retortele romantismului, simbolismului și expresionismului, ca și prin acelea ale clasicismului românesc și universal.

Ca și în secolul al XIX-lea, moldo-basarabenilor le aparțin, în secolul al XX-lea, mari inițiative de direcționare a spiritului, de manifestare a „maximului de românism“, de înnoire ideologică și estetică de rând cu întreținerea cultului neclintit al tradiției: dacă atunci ei impuneau, după părerea lui Garabet Ibrăileanu, spiritul critic, dând primul junimist (Costache Negruzzi), acum ei sunt, prin Constantin Stere, inițiatorii și promotorii *poporanismului* nu atât ca doctrină politică și estetică și „ideal bine hotărât“, cât ca sentiment general, ca atmosferă intelectuală și emoțională, presupunând *cultul poporului* ca veșnic martor ce a muncit veacuri întregi și și-a vărsat sângele pentru a ridica întreaga clădire socială și *cultul regionalismului cultural* cu toate plusurile și minusurile acestuia prin Nicolai Costenco îndeosebi și al creștinismului spiritual, sub mai multe forme de manifestare.

Unor autori basarabeni le aparțin și câteva formule narrative absolut novatoare: Constantin Stere realizează primul în literatura română roman-fluviu, iar Eugeniu Coșeriu promovează, înaintea lui Eugen Ionescu, absurdul.

Legăturile lui Constantin Stere cu Octavian Goga, după cum observa și George Călinescu, sunt expresia unei înverșunări programatice „de a cultiva o literatură vie scrisă de români despre problemele românimii“ (*Istoria...*, p. 661). Dacă vom cădea de acord cu Eugen Lovinescu, care spunea categoric că poporanismul e „ultima manifestare din seria destul de lungă a manifestărilor reacționare moldovenești“ și că doctrina nu

are consistență (*Istoria literaturii române contemporane*, București, 1989, p. 22) și că tradiționalismul este o formă avansată superioară a poporanismului, am îndrăzni să afirmăm că literatura basarabeană aduce corective importante acestor spuse categorice, văzând în tradiție o modalitate de rezistență și supraviețuire.

Firește, scriitorii basarabeni nu au mers doar pe un singur drum, fie acesta singurul dătător de siguranță. Până în 1941 în Basarabia a apărut, după cum constata un cronicar literar al timpului, „o literatură dinamică, cu distinctă nuanță de luptă, de ofensivă, regenerare a unor lacune învechite, o literatură de sfârtecăre a tuturor draperiilor ce acopereau dreptul la o existență onorabilă în universul literar al provinciei nistrene” (Sergiu Matei Nica, *Marile perspective ale literaturii basarabene*, în rev. *Viața Basarabiei*, 1941). Nicolai Costenco începuse, vulcanic-sentimental, dar păstrând blazonul clasicismului, „sub pavăza reîncarnărilor lui Goethe și sub influența sincerității baudelaيرية, obsedat de frumosul libertinaj al lui Serghei Esenin”. George Meniuc și Vladimir Cavarnali reprezentau, la acea oră, poezia de reflecție filosofică. Vasile Luțcan descoperea „frumusețea tăcută a cimitirelor basarabene”. Pe alte două făgașuri – pe unul elegant, prins în forme pline și simbolice, pornea Bogdan Istru, adeptul lui Mallarmé și Paul Valéry, iar pe altul, „dionisiac, mai sincer, mai întregitor și care se ridică de la pământ direct la cer”, se îndemna Teodor Nencev, care privea pronia basarabeană prin ocheanul tulbure al unei rezerve personale. Peisajul literar era întregit cu diferite reliefuri și nuanțe de Dominte Timonu, modelator de alt destin decât cel basarabean, Olga Crușevan-Florescu, subtilă baladistă, Dimitrie Iov cu neologismul său și cu aspirația de a exprima adâncurile vulcanice ale ființei, pe care o aveau poeții preoți Anton Luțcan și Trofim Suruceanu și Pan Halippa, Lotis Dolenga, Nicolae Spătaru, Iorgu Tudor, Silvia Murafa, Gheorghe V. Madan, precum și atașații de orizonturile basarabene Augustin Z. N. Pop, George-Dorul Dumitrescu, Octav Sargețiu, Codin Negulescu, Laurențiu Fulga, Radu Popescu, Constantin Virgil Gheorghiu.

În ciuda eclipselor și golurilor ce s-au instaurat după 1941, literatura basarabească și-a păstrat identitatea prin cultul eticului și sacrului, ca și prin spiritul baladesc, reluat pe linia folclorului, a lui Coșbuc, Iosif, cerchiștilor de la Sibiu și Marin Sorescu, prin sincronizare tacită cu generația Labiș și punerea deplină în concordanță a poeziilor din anii 80 cu optzeciștii postmoderni din România.

Din literatura rezistenței basarabene face parte și poezia sau proza exilaților Paul Goma, Andrei Ciurunga, Sergiu Matei Nica.

Poezia închisorii, pe care au scris-o Radu Gyr sau poezii basarabeni ai generației 1935 (Andrei Ciurunga, Nicolae Coban, Sergiu Matei Nica), este poezia unui univers al suferinței care, firește, se închide în sine într-un fel autarhic: lumea spectrală de dincolo, reducându-se la negativul ei, generează un soliloc amar dominat de ideea fixă a osândei asumate sau respinse (este de fapt o stare complexă, paradoxală de acceptare resemnată – respingerea fermă a condiției de judecată). Este o poezie prin definiție existențială. Închiderea aceasta psihică într-o rostire monomană, persuasivă duce tocmai la o deschidere francă absolută a trăirilor sub semnul unei confesionalități totale și ardente. Din această îmbinare dialectică a închisului și deschisului într-un cerc emblematic al existenței, în care se suferă la limita ce conturează supliciu – la temperatura morală cea mai mare a caznei, adică – ies acorduri puternice ce ne tulbură prin ele însele, fără vestminte imagistice alese. Imaginarul pășește în fața realului infernalizat, suferința vorbește din ea și prin ea însăși. Esteticul cedează locul, fără nici o rezervă, eticului (durerii).

Condamnatul la închisoare, ca și exilatul în general, se află, vorba lui Emil Cioran din *Ispita de a exista*, într-o situație-limită care generează – în cazul scriitorului – un fel de ultim hotar al stării poetice. El exploatează, prin urmare, acest hybris al trăirii în același registru al tensiunii și paroxismului, stimulând un epigonism al propriei suferințe.

În poezia închisorii trăirea monomană în aceeași cheie a disperării și dorului de țară se transformă – la acest prag de sus – într-o trăire sentimentală. Închisoarea i-a determinat,

astfel, pe poeții basarabeni ai generației 1935 să reactualizeze – anume în regimul rememorării afective – imaginea locurilor natale.

În modul acesta, dramatic și tragic, se aștern drumurile literaturii române din Basarabia, care își iau începuturile și se deapănă din tăcerea și strigătul suferinței, din continuitate organică și intermitențe, din rouă și lacrimă, din traiecte netede, drepte sau priporoase și întortocheate, toate adunate, însă, într-un Drum spre Centru – drumul predestinat ființei românești.

ALEXIE MATEEVICI, HOMO CHRISTIANUS

Mișcarea de renaștere națională din Moldova de Est l-a reactualizat pe Alexie Mateevici, l-a valorificat în ansamblu (căci poeziile sale religioase erau interzise) și i-a înălțat o statuie de apostol al neamului; el a devenit, în fond, cel de-al doilea poet național, după Eminescu, iar *Limba noastră* s-a impus ca un al doilea imn de stat, alături de *Deșteaptă-te, române* al lui Andrei Mureșanu. Împreună cu definițiile apoftegmatice, sacramentale, tăiate ca inscripțiile în piatră, erau rostite cu aceeași însuflețire generală pateticile sale rânduri publicistice din *Ce ne trebuie nouă?*, scrise în 1906: cârmuirea (autonomia) neamului („Căci fiecare neam numai atunci se ocârmuiește bine, când se ocârmuiește potrivit cu obiceiurile lui, potrivit cu drepturile lui naționale“) și dreptul de a-și vorbi limba („Toate neamurile neruse, precum suntem și noi, moldovenii, când au drepturile lor naționale, adesea când au voie să vorbească, să scrie, să citească, să se învețe, să se judece și să se roage în limba lor, atunci ele pot desfășura în pace și liniște toate puterile minții și ale inimei lor“).

Aceleași drepturi le revendicau moldovenii și la 1987, reluând pledoariile lui Alexie Mateevici de la începutul frământat al secolului trecut. Figura de Christ blajin, parcă coborât de pe crucea Golgotei, cu barbă apostolică redusă la un cioc blând și cu o rostire moldovenească în care are o blândețe comunicativă ce te împrietenește fără zăbavă (așa ni-l descriu contemporanii), se cobora imaginar în mijlocul mulțimilor agitate care cereau

imperativ un reiterat *Ce ne trebuie nouă?* Firea lui de adevărat creștin se speria de întuneric, apă și de fulger, dar le invoca frenetic atunci când trebuia să ne prezinte o zare neagră, colorată apocaliptic, înfricoșătoare care urma să aducă lumina pură a unei noi zări: cea a mântuirii.

În această figură apostolică Poetul și Preotul s-au întâlnit într-o simbioză organică, de identificare absolută, astfel încât putea fi văzut în mână cu cărți românești pe care le cerea insistent de la prietenii săi de peste Prut (pentru a se documenta și a se sincroniza cu scrisul poetic de acolo) sau printr-o pădure sedus de mirosul florilor și de cântecul privighetorilor în timp ce în jur răsună canonada războiului.



Alexie Mateevici **

Alexie Mateevici impune prin opera și pledoariile sale publicistice nu un om creștin doctrinar, ci un *homo christianus* genuin, organic. Acordul dintre Christos și popor, asemenea celui dintre sămânță și arătură, după cum zicea Nichifor Crainic, este intuit magistral de Alexie Mateevici și exprimat ca marea temă, ca toposul fundamental al poeziei sale tunătoare, oraculare, mesianice. Poetul, ca Preot, le înalță în tonuri psalmodiate, de rugăciune pământească spre cerurile pline de taină ale lui Dumnezeu. El se închide în cercul Credinței, ca un nou Ioan Damaschin, spre a se lepăda de lumească deșertăciune și a se pătrunde de duhul Mântuirii: „Chemarea mea-i Ființa sfântă, / Viața mea-i cerescul cântec...” (am citat din poemul *Ioan Damaschin* al lui Al. K. Tolstoi, tradus de Mateevici).

Ca *homo christianus*, poetul basarabean nu poate concepe lumea decât prin Iisus, ca singurul Domn care o întruchipează, precum se spune în *Întâia epistolă către Corinteni a Sfântului apostol Pavel*: „... un singur Domn, Iisus Hristos,

prin Care sunt toate și noi prin El“ (I. Cor., 8, 6). Statutul de *om creștin* Mateevici îl precizează în teza sa de licență *Concepția religioasă și filosofică a lui Fechner*, susținută în 1914 în cadrul Academiei Teologice din Kiev.

Christos este măsura universală vie cu care sunt măsurate oamenii și nu o măsură moartă, mijlocind o plinătate cu El și în El; Iisus trăiește în ucenicii săi, iar prin ucenicii săi duhul său trece în alții. Taina, Scriptura și Cuvântul sunt purtătorii materiali principali ai acțiunilor spirituale ale existenței lui, datorită cărora trupul său dobândește noi și noi mădule existând veșnic. „Căci precum trupul unul este, și are mădule multe, iar toate mădulele trupului, multe fiind, sunt un trup, așa și Hristos“ (I. Cor., 12, 2). Această afirmație a apostolului Pavel este valorificată de Mateevici prin „concepția luminoasă“ fechneriană. Nu poate fi Împărăție a Cerului decât în mijlocul celor care se unesc într-o pildă, învățătura și fapta lui Christos; el fiind acela, după Fechner, care le pune tuturor în mână cheia pentru așa ceva.

Or, Alexie Mateevici îl despoaie de aura divină și îl împământenește, îl face să semene cu Păstorul cel Bun (*bonus pastor*), cu Semănătorul și Plugarul, adică face ca mitul christic să crească, vorba lui Nichifor Crainic, „ca din vлага pământului românesc“. Iisus este mereu cu cei mulți și necăjiți. „Când crucea vieții te doboară / Pe tine la pământ, creștine, / Grozava soartă te-nfioară / Fă-ți pace: Domnu-i cu tine“ (*Mângâiere*).

Survine, în reprezentarea lui Christos, după cum preciza Hegel în *Prelegerile de estetică*, o dilemă: el trebuie să fie înfățișat fie mai cu seamă în comparație cu mediul în care a viețuit, cu păcatele și relele ce sălășluiesc în om, fie prin îmbinarea naturii lui divine cu cea umană astfel încât „il vedem înălțat în cerul spiritului și în același timp avem și posibilitatea să vedem că el n-a apărut numai ca Dumnezeu, ci și ca figură obișnuită, naturală, nu ideală, și că în chip esențial, ca spirit, își are existența concretă în omenire, în comunitate și își exprimă natura divină, oglindindu-se în această comunitate“ (Hegel, *Prelegeri de estetică*, București, 1966, vol. II, p. 217). Firește, pictura (și în genere arta) nu are mijloace adecvate

pentru a exprima natura lui divină, căci subiectivitatea omenească îl împământenește, îl umanizează, depunând eforturi spre a-i transfigura chipul într-o lumină mai pură. Alexie Mateevici face uz în acest sens de arsenalul sugestiv tradițional al luminii. Știm că imaginația populară a excelat în colinde în ce privește găsirea unor mijloace picturale, acustice sau sinestezice cu ajutorul cărui să ne sugereze revelația învierii (să ne aducem aminte de acea rarisimă și eufonică „linu-i lin și iară lin“). Poetul basarabean valorifică toposul luminii cerești și acela al răsăririi stelei ce vestește marea minune anume în cheia folclorului de inspirație religioasă: „Lumini lucesc la gura mormântului deschis, / Întunecimea pierе o clipă-n toată firea... / Hristos învie!... Paznici, să fie vouă vis, / Lumina vă vorbește, v-au înlemnit uimirea! // Lumină din lumina cerescului cuprins / Lucește-acum pe chipuri, îl-înaltă biruința. / Și lepădând pământul, îl lasă foc nestins / Pe calea mântuirii: nădejdea și credința“ (*Hristos au înviat*); „Și-o stea-n răsărit s-au aprins minunat, / Ceriu-ntreg bucurând și pământul, / Și pornind, au lucit ca un ochi înfocat / Drumul drept spre Hristos arătându-l“ (*Noaptea nașterii*); „Varsă line străluciri / Pruncul sfânt și luminos, / Și cereștile luciri / Ard pe fața lui Hristos“ (*În Betleem*). Fața Fecioarei-Mame este de asemenea *luminată* la văzul Fiului lui Dumnezeu (*Hristos pruncul*). Simbolismul *luminii* subliniază în mitul cristic veșnicia, puritatea, mișcarea perpetuă, iubirea confundată cu absolutul. Referindu-se la Dante, Petre Țuțea spune în acest sens: „Dumnezeu este lumină veșnică, iubire veșnică, întâlnit cu omul, creat de el, în Hristos și cu universul creat de el, în legile care stăpânesc, în armonia cosmică“ (Petre Țuțea, *Proiectul de tratat. Eros*, Brașov-Chișinău, 1992, p. 188).

Important este, în contextul evocării lui Christos, actul comuniunii spirituale cu el, mântuitor prin sine însuși: „Povestirea cei sfântă în inima ta / Viu răsunet îndată găsi-va, / Și durerea în sufletul tău va-nceta, / Și plânsoarea cei gre conteni-va“ (*Noaptea nașterii*).

O asemenea predică este firească, deoarece pentru *homo christianus* Iisus vine pe pământ spre a salva împărăția căzută

a lui Dumnezeu, a pune capăt rupturii cu Creatorul și a întemeia un „început nou“, istoric, compromis prin drama căderii omului în păcat și intrarea ei într-un imperiu al morții (Ion Bria, *Iisus Hristos*, București, 1992, p. 40). Așa cum terapia persoanei (vindecarea, terapia socială și ispășirea păcatelor) este completată de terapia socială (înfrângerea răului), restabilirea raporturilor armonioase între oameni (scoaterea demonilor), Mateevici se gîndește, ca și iudeii altădată, nu numai la un mântuitor religios, ci și la un erou național.

Poetul însuși se crede apostol al lui Christos, profetizând în „versuri cu foc arzătoare“ pe linia lui Goga aprinderea unor zări noi: „Vezi:! În zarea depărtării / Zorile s-aprind, / Sfânta zi a învierii / Vine strălucind“. Dintr-un *homo christianus*, dintr-un misionar creștin tipic poetul se transformă într-un vizionar social, într-un Mesia al „începutului nou“ de eră care aduce nu doar mântuirea de păcatul originar, ci cheamă la luptă „pentru-nfrângerea robiei / Bietului plugar“. Un cântec nou al zorilor ce vor mistui veșnica durere înlocuiește „doinelile de amar, de dor“: „Eu cânt, căci văd necazul frânt / Ș-aud plugari în zori cântând. / Nu doine de amar, de dor, – / Înviorarea țării lor ... // Și glasul vieții ascultând, / Venirea zorilor eu cânt!...“ Devenind retoric, clamoros, oracular, într-un suflu mesianic total, versul cunoaște și o frângere elegiacă din cauza umbrelor apocaliptice pe care le lasă asfințiturile înflăcărare și „albastrele amurguri“ ale zărilor anilor trecuți“ (*În zarea anilor*) și a prăbușirii câte-unei stele, ce face să se zbată „sufletul cântării mele“ (*Văd prăbușirea*).

Alexie Mateevici a trăit dialectic certitudinile și incertitudinile „începutului nou“ de veac și „prăbușirile“ de mândri luceferi în timpul primului război mondial, în care a fost încadrat ca preot militar în Brigada 71 rusească de artilerie de pe Frontul român. Născut la 16 martie 1888 în Căinari-Tighina în familia preotului Mihail Mateevici, mort la 13 august 1917 din cauza unei febre tifoide contractate pe front la Mărășești, Alexie Mateevici este o apariție meteorică, romantică prin excelență, lăsând nerealizată promisiunea de mare poet, anunțată în *Limba noastră*, cel mai frumos imn dedicat limbii române.

Prezentată la Cursurile de Limbă românească pentru învățătorii moldoveni, ținute la Chișinău în zilele de 18–19 iunie 1917, ea conține „imagini superioare de mare poezie“ (Călinescu).

Ființa sa de *homo christianus*, aureolată de lumina comuniunii cu Dumnezeu, experiența sacerdotală, știința de a pune sentimentele nimbate de sacralitate într-un desen imagistic simplu („Numai Eminescu a mai știut să scoată atâta mireasmă din ritmurile poporane“, susține Călinescu, citând poezia *Pietre vechi*) explică farmecul acestui imn identificat cu un psalm. Definițiile metaforice, dispuse conform unei reacții nucleare în lanț, sunt foarte sugestive. Limba este fundamentul etern al neamului, aurul sufletului său, deci ceea ce dă valoarea lui supremă (în debutul poeziei este, deci, firească comparația cu „o comoară“, cu „un șirag de piatră rară“ ce împodobește moșia intelectuală ca pământ strămoșesc, ca patrie sufletească). Ca foc latent al istoriei naționale, ea trezește neamul din somnul de moarte, trezire semnificată de imaginea mesianică a deșteptării „viteazului din poveste“. De acum încolo suflul profetic se intensifică, limba însemnând cântecul fundamental al neamului, „doina“ dorurilor noastre“ care prin puterea sa creativă, asemenea cuvântului lui Christos, fulgeră și despică nourii negri îngânați cu zărilor albastre, imagine iarăși din arsenalul mitului cristic a alungării întunericului și „începutului nou“. „Graiul pâinii“ ne aduce aminte de „sfințirea cu sudori“ a țării, de bătrânii noștri, ca mai apoi poetul să ne vorbească în imagini memorabile, despre comuniunea cu codrii și apele, despre izvoarele vechi care au pecetluit povestirile din alte vremuri, „vechimea“ limbii.

Limba este, heideggerian vorbind, rostire esențială, rostire a zeului prin intermediul muritorului, poetul exprimând-o deci „printr-un discurs care este zeiesc, este ceea ce dă identitatea unui neam, certitudinea înaltă a acestei identități. Ea este Logos, principiu ultim al existenței neamului, în acest sens mijlocind comuniunea cu Dumnezeu, care dă strofele axiale ale poeziei: „Limba noastră îi aleasă / Să ridice slavă-n ceruri, / Să ne spuie-n hram ș-acasă / Veșnicele adevăruri. // Limba

noastră-i limbă sfântă, / Limba vechilor cazanii, / Care-o plâng și care-o cântă / Pe la vatra lor țărani”.

Prorocul pe care-l visa Alexie Mateevici să-l ridice basarabenii a fost chiar el însuși.

Dominanta mistică a obținut, în poezia și publicistica lui Alexie Mateevici, aspect atât de doctrină creștină și socială, cât și de manifest estetic.

TUDOSE ROMAN

Un poet „uitat de Dumnezeu“, cu destin greu, orb, susținut doar de cultura sa folclorică, este Tudose Roman (5.I.1887, Chipercenii de Sus-Orhei – 1921, Step-Soci-Orhei). Fiu de mazili, s-a impus în atmosfera culturală basarabeană a începutului de veac (a colaborat la revistele *Basarabia* și *Cuvânt moldovenesc*) ca un poet-țăran mesianic în linia lui Octavian Goga, titlul singurului volum *Cântecul plugarului* (Chișinău, 1919) fiind sugestiv în acest sens. Nota socială foarte pronunțată este generată de motivul-cheie al înstrăinării „uitării de Dumnezeu“, al durerii înfundate atât de caracteristică țăranului („Fost-am noi dați la pieire / Și uitați de Dumnezeu, / Nu știm carte, n-avem parte / Și trăim amar și greu...”)

*Tudose Roman ***



(„Și pământ, și libertate, / Voi, Români, veți căpăta / Dacă toți pentru dreptate / În unire veți lupta!“). „Acest Kolțov al Basarabiei“ (Ștefan Ciobanu), fiu al câmpurilor și stâncilor orheiene cu pecetea ingenuității și supliciului pe fața-i ovală, se scufundă în miresmele naturii concepută ca oțiu („Aer dulce cu miresme / De pe câmpul înflorit / Mi-a fost drag să mă dezmierde / Când mă aflu obosit“) sau în umbrele trecutului care readuc într-o

formulă baladescă bine stăpânită fantoma unui crai dac („Craiu de răsare, și încet zâmbește, / Iar când doina tace, împrejur, privește... / Și astfel stă viteazul și se uită-ntruna / Pân-ce cânt cucorii, pân-apune luna. / Calul lui atuncea, speriat tresare / Și viteazul întră în movila mare...“). Este invocat și Mântuitorul (*Venirea lui Iisus Hristos în noaptea învierii*), Tudose Roman fiind, ca și Alexie Mateevici, un *homo christianus*. O excepție curioasă este poezia *În zadar*, încercare de reflecție filosofică asupra tainelor de necucerit ale universului („Haosul din lumea largă / E prea greu de înțeles, / Însă mintea se încearcă / Să-nțeleagă prin progres“).

LEON DONICI-DOBRONRAVOV

De cumplită înstrăinare la care a fost predestinat, Leon Donici-Dobronravov este mântuit prin revenirea la limba română în care își scrie *Revoluția rusă* și prin înhumarea în pământul basarabean, singurul care, zicea el, păstrează trăsături patriarhale de negăsit în Apus sau în Rusia: conform testamentului său, corpul său neînsuflețit a fost adus la Chișinău de la Paris, unde se stinse din viață din cauza ofticiei, boala fatală a revoluționarilor, la 26 mai 1926. La funeraliile naționale, ce i s-au

*Leon Donici-Dobronravov ***

organizat, au luat parte Mihail Sadoveanu, Octavian Goga, Elena Alistar, Nichifor Crainic. Astfel, își încheia, împăcat, cariera sa de scriitor, revoluționar nepotul cunoscutului preot-naționalist Petru Donici (s-a născut la 5 iunie 1887 în familia fiicei acestuia Domnica și Mihail Dobronravov, secretarul Consistoriei din Chișinău). Leon Donici-Dobronravov este un adevărat corifeu al genului memorialistic, dându-ne mai întâi în



rusește studiul radiografic sclipitor al lumii viitorilor preoți în romanul *Noul seminar* (1913; trad. românească a lui G. Ivanov, colegul lui Alexie Mateevici de la Academia Teologică din Kiev, a apărut în 1929), apoi romanele *Apele mici* (1914), *Cneazul veacului* (1917), cu personajul axial Pobedonostev, ober-procurorul Sfântului Sinod, ambele confiscate în Rusia, volumul de nuvele *Floarea amară* (1915), *O călătorie din Petrograd la Basarabia* (1920), apoi vasta panoramă memorialistică *Revoluția rusă* (1923).

Mediile radiografiate sunt strălucite din interior de prezența auctorială, autorul rămânând un martor interesat al întâmplărilor. Sentimentul parțialității, complexul psihologic al *parti pris*-ului ordonează într-un anumit sens faptele, le dă culoare și ritm (precipitat, sincopat). „Simfonia mișcătoare și stranie a revoluției” cu ieșirile pe arenă ale împăratului și împărătesei, miniștrilor, marilor sforari de tipul lui Rasputin, „atotputernicul”, și Kerenski, ușuratecul erijat în postura unui „Napoleon fără un sfert de ceas”, al unor tipuri de intelectuali de felul lui Leonid Andreev „semănând puțin cu Christos” sau al lui Gorki, „tâmpit” în politică (după părerea lui Plehanov) ca și Lenin și Lunacearski, cu sunetele Marseliezei, cu deplasări de trupe, cu chemări la lupte, cuvântări, strigăte și şuierături, conturează tabloul sintetic al unei vieți „înecate într-o negură deasă și eternă a unei crime monstruoase în fața spiritului, civilizației, culturii, omenirii (din aceste elemente generale se compunea sâmburele vieții republicii sovietului)”:

Teroarea roșie, munți de cadavre, iată și simbolul vremurilor care făgăduiau un cer nou și un pământ nou.

Când îmi amintesc de trecut, mi se pare că am dormit și am visat un vis înspăimântător și urât.

Nu pot să descriu azi domnia bolșevicilor cu răceala necesară unei descrieri adevărate.

Numai când vor trece anii și vremurile se vor liniști, atunci poate ne va fi cu putință să privim la tabloul trecutului cu ochi mai senini.

Leon Donici își valorifică în mod excepțional toate calitățile de memorialist, fapt pentru care operele sale au fost traduse

în mai multe limbi sau au suportat mai multe ediții în rusește: mișcare caleidoscopică energică a faptelor, radiografie sumară, dar sugestivă, a tipurilor sociale și moravurilor, portretizare prin date fiziologice exacte, psihologice, sau prin exagerare grotescă și diminuare litotică, surprinderea în câteva linii a stării de spirit dominante. „Cartea dlui Donici, scrie într-o cronică de întâmpinare în *Viața românească* (1923, nr. 2) Garabet Ibrăileanu, e scrisă cu talentul d-sale obișnuit, e clară, plină de mișcare, conține tipuri de portrete, e presărată de anecdote interesante, care contribuie la crearea atmosferei“.

UN AROMÂN BASARABEAN: NUȘI TULLIU

Mediul basarabeian a sensibilizat aromânismul lui Nuși Tulliu care, ca și basarabenismul, este un românism la limită. Asemenea Basarabiei, Pindul e scufundat într-o Vale a Plângerii și a Vaierului cosmic; el este simbolul pustiului în care viața e sortită pierzaniei: „Dar multe sate astăzi sunt ruină vai de noi / și va rămâne Pindul mut, bătut de vânt și ploi“.

Născut la 23 aprilie 1872 în Avdela (Macedonia), și-a luat licența în litere la București, 1899, după care a urmat cursurile Facultății de Drept. A fost revizor școlar în Epir și Tesalia, redactor-șef al unor periodice românești (*Ecoul Macedoniei* ș. a.), profesor de liceu la Silistra, Chișinău și București. Volume: *Poezii lirice-eroice*, București, 1907; *File rupte din viața aromânilor*, vol. I, Chișinău, 1919; *Poezii* (în aromână și transpunere românească), București, 1926; *Tragedia unei idile. Roman din meleagurile Pindului*, Chișinău, 1928. A murit, la București, în ziua de 8 aprilie 1941.

Mihail Dragomirescu constată în primul volum al lui Nuși Tulliu simple pastişe după Eminescu, Coșbuc, Bolintineanu, Alecsandri, Vlahuță, Duiliu Zamfirescu, Iosif, poezia populară, dar și anumite bucăți elegiace pline de un adevărat simțământ poetic.

Nu atât mimetismul e cel care se aruncă în ochi, ci abilitatea tehnică deosebită cu care preia forme și tonalități eminesciene

sau coșbuciene. Ca poet vaticinant, epic și eroic, se înscrie organic în procesul literar basarabean din perioada interbelică. O jelanie universală pătrunde versurile aromânului basarabean. Pe plaiurile Pindului nu mai cade roua și nu mai cad picături de ploaie: curg doar lacrimi ca de sânge (*Cântece*). Își dorește programatic un vers osianic, jelitor și trezitor de neam, cultivând un retorism răuritor excesiv, ce se naște din propria mișcare, ca spuma din spumă. Pe cât de despletită și discursivă e poezia, pe atât de disciplinată apare proza, care împletește – iarăși în spiritul prozatorilor basarabeni – documentul cu ficțiunea, fiind înmuiată în culorile sumbre ale Pindului ce împărtășește soarta orașului Pompei: un fior de groază de „ultimă noapte” îi dă suflu tragic. Este remarcabil surprins exodul de Ahasverus în pluralitate a aromânilor ce se refugiază, aceștia obârșind de la legiunile republicii consulare și fiind, după spusele scriitorului, nu ai lui Alexandru Macedon, ci ai lui Decebal și Traian.

Nuși Tulliu trebuie judecat ca literat *aromân*, adică pentru contribuția ce o aduce la mișcarea cultural-națională a aromânimii. În acest sens îl evaluează Tache Papahagi în prefața la *Poezii*, 1926; „...din încheiata, dar plina de avânt eflorescență literară aromânească, opera lui Nuși Tulliu constituie cea mai puternică și mai plastică expresiune lirică-elegiacă în deosebi a patriarhalismului pastoral al Aromânilor: ca inspirație, constatăm fericite și mișcătoare sesizări ale momentelor, iar ca formă o măiestrie desăvârșită”. Poetica baladescă, însușită de Tulliu, este excepțională, amintind de Lorca: „Oi-lele și oi-bobo, / Plângu ocl'il'i di dor, / Ca bibiilu tru nior; / Că-anlu-aestu multu-arău / Nă lovetea Dumiadzău / Nă lo turmile di oi – / O, ca vai, ca vai di noi!” Dacă precizăm că bibiilu înseamnă privighetoare, totul este clar în acest tulburător *Plâng al Aromânului*.

O DRAMĂ ROMANTICĂ: VASILE LUPU DE SEVER ZOTTA

Sever ZOTTA (14.IV.1874, Chișinău, jud. Cernăuți – toamna lui 1943, Dăvideni, jud. Storojineț), genealogist, este autorul volumelor *La Centenarul lui Vasile Alecsandri*, Iași, 1921; *Paul*

Gore, Chișinău, 1928, și al unor articole despre originea Cante-mireștilor, Hasdeilor, Hurmuză-cheștilor, Andronache Donici tipărite în *Arhiva genealogică*.

În neantul nerăvășit al anonimatului zace piesa lui Sever Zotta *Vasile Lupu*, apărută în 1909 la Institutul de Arte Grafice și Editura Minerva din București. Cunoscutul genealogist rămâne fidel, în ea, domeniului său preferat de investigație: trecutul cu marile revelații documentare în care stau pitite, ca în niște cifruri ezoterice, pasiuni dintre cele mai mistuitoare.



Sever Zotta **

Piesa scriitorului basarabean apare într-o epocă de eflorescență a dramei istorice românești naționale și naționaliste, reliefată, după cum menționa E. Lovinescu, printr-un caracter permanent „de specific național solemn și inaugural, romantic și supraromantic” (*Istoria literaturii române contemporane*, 1937, p. 321); în chiar anul 1909 apare *Apus de soare* de Barbu Delavrancea, după ce Al. Davila dădu *Vlaicu-Vodă* (1902), devenită clasică în linia – romanticizantă – hugoliano-hasdeeană; Victor Eftimiu și A. de Herș se inspiră din realitățile istorice moldovenești în *Ringala* (1915), și, respectiv, în *Domnița Ruxanda* (1907), iar Mihail Sorbul din cele munte-nești în *Letopiseții* (1914).

Romantică prin pathosul ei fundamental și prin simbolurile centrale (umbrele lui Ștefan cel Mare și Traian se infiltrează în gândurile și faptele personajelor), națională prin situația dramatică pe care o cunoaștem de la Miron Costin și Mihail Sadoveanu și prin meditația mioritică asupra destinului, *Vasile Lupu* e și o dramă sentimentală și morală, căci în prim-plan apare ceea ce Hegel denumeste „subiectivitatea mentalității și a inimii bune sau rele” (*Prelegeri de estetică*, vol. II, București,

1966, p. 631). Dacă în cazul *Domniței Ruxanda* inima bună de româncă și de fecioară castă, torturată de împrejurările nefaste ale istoriei, este una integră, în ce-l privește pe Domnitor inima bună se confruntă dramatic sau chiar tragic cu inima rea pe care o impune voința de putere ce duce la prăbușire morală („Eu sunt stăpânul țării și fac ceea ce vreau / Și după ce-am făcut-o mă-mpac cu Dumnezeu“, „Eu sunt stăpân-în țară, ce fac e treaba mea“), Timuș care cere rachiu („pentru putere“), came și, bineînțeles, pe Domniță („Ce-mi pasă Voievodul și bietul popor, / Ea mie se cuvine, eu sunt învingător“) are întreg spectrul negativ al inimii rele în spiritul cronicarului („Ginerele numai singur chip de om, toată firea de heară“). Nota originală, accentul pus iarăși pe conflictul tată-fiică, nu domnitor-boieri, constituie un topos al dramei istorice românești.

Stilul e fluent și dinamic, cu triade retorice ce surpă relieful dramatic, cu o solemnitate asigurată de cuviinciosul alexandrin francez („alexandrinul francez se potrivește cu buna-cuviința formală și cu retorica declamatoare“, constată Hegel).

„Drama istorică în 3 acte și în versuri“, semnată *Sever cavalier de Zotta*, se remarcă în special prin actul 3, gradual tensionat sub amenințarea năpastei fatale ce se leagă de scaunul domnesc pe care îl va ocupa în final Gheorghe Ștefan și prin alura romantică și inima măcinată de contrarii a personajului central: „Eu sunt născut în munte, sunt fiu de Albanez / Deprins să văd eu viața din înălțime mare, / Am sufletul de vultur, nu sufăr eu hotare / Și ce nu prin putere o pot să mi-o supun, / O ieu cu viclenie și nu întreb de-i bun / Sau rău chipul cu care eu scopul îl ating, / N-am altă râvnă-n viață decât ca să înving“.

Ca în cazul multor scriitori basarabeni nerealizați, Sever Zotta demonstrează în *Vasile Lupu* virtuți potențiale de dramaturg, sacrificate însă ulterior studiului istorico-genealogic, dându-ne date despre V. Alecsandri, Paul Gore, Andronache Donici, mănăstiri și neamul Cantemireștilor.

UN FENOMENOLOG AL MULȚIMILOR: PAUL GORE

Paul GORE (27.VII.1875, Chișinău – 8.XII.1927, tot acolo; studii la Facultatea de Drept a Universității din Sankt-Petersburg; a fost membru al Comitetului Zemstvei Guberniale, președinte al Societății Culturale a Românilor din Basarabia și al Comisiei Arhivelor Statului, director general al Crucii Roșii din Basarabia; din 1919 – membru de onoare al Academiei Române; studii de sociografie: *Plebiscitul în Basarabia*, 1919, *Populația Basarabiei pe naționalități după izvoarele rusești*, în



Paul Gore **

colaborare cu P. Cazacu, *Autoadministrația și Zemstvoul*, 1920, *Basarabia*, 1926). A fost incidental și prozator care a conjugat notația naturalistă, sentimental-memorialistă cu cea de reportaj de război (*Flămânzii*, *Rătăcirii sub impresia șocului*, *Abisul*, *Moș Vrânceanu*, dateate 1917–1918, anii aflării autorului pe front). A scris și un ciclu de narațiuni cu personajul central Ionel Năzuință: *Dibuiuri sentimentale*, *Amintiri din sat*, *Amintiri din oraș*, publicate post-mortem în *Însemnări ieșene*, 1936–1938.

Prozele de război (și nu numai) ale lui Paul Gore atârnă ca niște negative expuse la lumină pe o tramă de mătase: tonurile și laturile subiectului filmat prezintă imagini inverse, siluete. Narațiunea, născută la frontiera dintre notația reportericească și convenția nuvelistică, se disipează lesne în fâșii de colaj. E o proză filmografică prin excelență, în care febra naturalistă, caracteristică oricărei scrieri de război, e cenzurată de cursul domol, sadovenian, al evenimentelor. Ceea ce aduce nou Paul Gore e foto-sensibilizarea halucinației, apropiată într-un fel de cea a prozei interbelice.

Scriitorul basarabean este – programatic – un fenomenolog al mulțimilor: „Nici nu caut prea mult facerea cronologică, dar țin cu orice preț să nu pierd amănunte care pot desluși ceva din firea mulțimilor de oameni“.

Peste teatrul de război descris de autor, după cum precizează el însuși în timpul luptelor într-un blocnotes de medic de batalion, se așterne un văl al stranieții, al unui vis de zi identificat cu o tresărire a memoriei. „Norii“ amintirii proiectează pe momentele surprinse umbre, „ca un joc de salamandre în penumbra unui fund de lac“. Totul se prezintă, printr-o reducere fenomenologică, asemenea unor fragmente dintr-un fragment mai mare: „Și astfel mulțimi eterogene, în forme trecătoare, fixează tainic viața lor în gândurile mele. Atâtea câte au tot trecut prin fața mea. S-au transformat în umbre și s-adună noaptea în visuri isprăvite în tresărituri și s-adună ziua-n nouri grei cu păsări de plumb. Oamenii din cetele rătăcite nu mai poartă câte un nume. Sunt confirmați în obârșie și fiecare e o fărâmbă dintr-un fragment mai mare“.

Mozaicul mulțimilor se completează organic cu „mozaicul psihic“, într-o încercare, rareori răsplătită, de a surprinde „marea complexitate“ a ființei umane, abisurile sufletești: „Eram frământat de neliniște și cu toată oboseala zilei, fugise somnul, înghițit de spaima abisurilor din suflet“.

Fragmentele din *Ionel Năzuință* (*Dibuiuri sentimentale*, *Ionel Năzuință* etc.) fac parte dintr-un proiectat Bildungsroman, în care observația psihologică e mai accentuată decât în episoadele propriu-zise de război, intitulate *Fragment*, *La București*, *Cei plecați*, *O vizită medicală*, *În drum spre Oituz*, *Laurii izbânzii*, *Moș Vrânceanu*, *Abisul*, *Ironia vieții*, *Flămânzii*, iar scenele de provincie și de oraș obțin un caracter epic mai pregnant.

Ora stelară

(Anii treizeci: românism și culoare locală)

REGIONALISMUL CULTURAL. „VIAȚA BASARABIEI“ ȘI ALTE REVISTE

Revistele literare basarabene au avut, în afară de obiectivul fundamental de a întreține climatul cultural și manifestarea activă a spiritului critic, și sarcina de a acoperi golurile culturii românești și a promova românismul. Profilul lor literar propriu-zis s-a conjugat, în virtutea unui asemenea fapt, cu un profil cultural universal care să includă studii sociologice, de istorie, etnofolclorice, teologice, filosofice menite să modeleze conștiința identității românești a basarabenilor intrată în zodia înstrăinării.

Redacția gazetei „Basarabia“ (a. 1906)

În picioare: Pan Halippa, N. Roșca, Gh. Stârcea.

Pe scaun: T. Inculeț, Alexei M. Mateevici,

*S. V. Cujbă, M. Vântu, I. Pelivan ***



Regionalismul e un dat organic al fenomenului basarabean, și el este formulat zgomotos în programul estetic al *Vieții Basarabiei* (1932–1944) sau în programul nedeclarat al altor reviste care-l discută, totuși, la rubrica de note.

În anii 20 apare un întreg buchet de reviste literare cu o eflorescență vie și multicoloră, care îl determina pe George Călinescu să conchidă în *Istoria* sa: „Basarabia a dat dovezi de un mare interes literar“ (ed. a II-a, p. 968). De la chișinăuiana *Viața Basarabiei* până la bălțeană *Flori de stepă* din care a apărut, pare-se, un singur număr, semnalabile sunt un șir de reviste care atestă o viață literară dinamică, intensă, democratică, de o efervescență intelectuală aparte: *Cuget moldovenesc* (1932–1943); *Bugeacul* (1935–1940); *Familia noastră* (1935–1938); *Pagini basarabene* (1936); *Poetul* (1937–1938); *Din trecutul nostru* (1933–1939); *Moldavia* (1939); *Itinerar* (1938); *Ardealul (Transilvania)* (1917–1918); *Arhiva C.F.R.* (1922–1925); *Crai nou* (1934); *Gândul neamului* (1924–1928); *România nouă* (1918).

Capul de serie al revistelor din anii 30 și steaua călăuzitoare a culturii românești din această perioadă fecundă a fost *Viața Basarabiei*, al cărei profil croit după cel al *Vieții românești* cu adăugarea unui orgolios aer provincial. Ea a fost, după cum s-a anunțat programatic, „plămâni spirituali“ ai Basarabiei. Meritul ei fundamental e că a publicat și a lansat un șir strălucit de scriitori de real talent care au devenit figuri notorii ale literaturii basarabene, încadrați organic literaturii române în genere (Constantin Stere, Magda Isanos, Alexandru Robot, Teodor Nencev, Gheorghe V. Madan, Nicolai Costenco, Vladimir Cavarnali, Ion Buzdugan, George Meniuc, Nicolae Spătaru, Lotis Dolenga, Dominte Timonu, Bogdan Istru), realizându-și, astfel, obiectivele esențiale pe care le enumera în articolul-program semnat în nr. 1, 1932 de Pan Halippa: „1) deșțelenirea paraginei trecutului de robie, care mai persistă în unele privinți în Basarabia; 2) dezvăluirea și înfățișarea sufletului românesc basarabean în ceața vremurilor apuse și în splendoarea lumini de azi; 3) cercetarea pământului Basarabiei din punct de vedere geografic și etnografic; 4) îndrumarea fiilor Basarabiei pe căile românismului și ale statului național român; 5) crearea de

legături sufletești între locuitorii Basarabiei, fără deosebire de naționalitate și religie; 6) cimentarea legăturilor între românii din tot cuprinsul României Mari și cei în afară de hotarele ei politice; 7) urmărirea mersului instituțiilor de cultură spirituală și materială în Basarabia și chiar în Țara întreagă, în măsura în care înregistrarea faptelor poate ajuta aducerea la lumină în problemele basarabene; 8) dezbateră nevoilor economice ale Basarabiei; 9) revista presei, care tratează chestiuni obștești, ce privesc și regiunea noastră; 10) împărtășirea cititorului uitat și izolat pe meleagurile basarabene la problemele de cultură generală și de civilizație umană, care frământă capete, popoare, universul întreg; 11) orice alte probleme și chestiuni, care în cursul muncii, vor fi găsite că răspund scopurilor Asociației „Cuvânt Moldovenesc” și revistei „Viața Basarabiei”. Conturându-și o astfel de vastă sferă de activitate culturală (și culturalizatoare) și deschizându-se larg spre orizonturile culturii universale, revista își restrânge – în plan estetic – cercul afirmării sale, limitându-se la promovarea înverșunată a regionalismului, ai cărui adepți erau scriitorii din echipa redacțională: Pan Halippa, Nicolai Costenco, A. Terziman. Îndoctrinarea regionalismului a fost, prin urmare, punctul forte și totodată slab al revistei basarabene.

Regionalismul e unul din aspectele dialecticii afirmării unei literaturi, reprezentând un băț cu două capete: el poate fi expresia culorii locale și fondului arhetipal care zace în subliminarul conștiinței fiecărui scriitor, dar și expresia provincialismului ca o conștiință estetică primitivă, închisă în propriul orgoliu. Lucian Blaga, în pledoaria sa pentru un anumit regionalism, acceptabil numai în măsura în care contribuie efectiv la cultivarea unor particularități ce prezintă o valoare din punct de vedere etnic și cultural (*Vederi și istorie*, Galați, 1992, p. 66), apelează la cunoscuta lege a progresului formulată de Spencer: „Progresul e o continuă diferențiere în vederea unei unități superioare. Diferențierea și integrarea sunt condițiile necesare ale înaintării noastre” (*Ibidem*, p. 66–67). Românii, formând un popor tânăr și unitar prin felul lui de a fi, nu sunt primejduiți, după părerea lui Blaga, de tendințele regionaliste de afirmare individuală a diferitelor ținuturi, ci mai degrabă de

tendința contrară de a nivela temperamentul artiștilor în starea lor embrionară, de a reteza mugurii ce pot da roade bune.

Regionalismul basarabean se revendică – în plan pur estetic – de la linia tradițională impusă de *Sămănătorul*, *Gândirea* și *Viața românească*, opunând curentelor literare moderniste și chiar clasicismului, romantismului filosofia țăranului: „Toate filosofiele știute și toate viitoarele, toate curentele literare culte, dar absolut toate, de la clasicism la romantism, simbolism, până la absurda literatură modernă au pe reprezentanții lor populari” (Nicolai F. Costenco, *Necesitatea regionalismului cultural*, în *Viața Basarabiei*, 1937, nr. 3–4, p. 113). Legământul cu huma natală este singurul principiu valabil admis de regionalism, care este în mod clar un *poporanism redivivus*: „Numai tu cel ce simți harul firesc și putere de sus; numai tu cel plămădit; numai tu cel care judeci din dragoste și lovești cu mâna părintelui, numai tu care ai primit altoiul cu sângerarea minții și inimii tale, numai tu ești acel chemat să altoiești la rândul tău și nu alții. Iată ce cer în Basarabia basarabenii: sufletul, obiceiurile, legile nescrise, gândul, bătaia inimii, graiul trebuie să îmbine într-o desăvârșită armonie cu aceleași elemente ale norodului. Numai de aici va ieși folosul” (*Ibidem*, p. 114).

Alimentat de teoretizările lui Nicolae Iorga, Garabet Ibrăileanu, Eugen Lovinescu, Nichifor Crainic, Camil Petrescu, Ion Agârbiceanu, Cezar Petrescu, Mircea Streinul și de mișcările regionaliste din Franța și Bulgaria (la ele fac referințe articolele programatice publicate în *Poetul*, 1936, nr. 4–5, 1938, nr. 11–12), regionalismul basarabean devine în linii mari o teorie a specificului național, a tiparului sufletesc caracteristic al basarabeanului care include, după Nicolai Costenco, credința aproape mistică într-un ideal social ireductibil (Stere), aptitudinea pentru abstracție și doctrinarism, înclinația de a duce tezele până la ultimele lor consecințe logice și de a susține și propaga cu pasiune nezagăzuită propriile convingeri; încrederea în conștiința sa: onestitatea, sentimentul dezvoltat de pudoare, naivitate și idealism. Basarabeanul este, într-un cuvânt, „fiu al paradisului ideilor ireductibile, platonician într-o măsură” (Nicolai Costenco, *Era nouă*, în *Viața Basarabiei*, 1938, nr. 8–9).

După cum reiese și din articolul lui Petru V. Ștefănuță, *Mustrările unei conferințe* (1934, nr. 7–8, p. 118–119), regionalismul cultural este identificat cu acțiunea de cercetare și cultivare „a tot ce prezintă o valoare culturală caracteristică regiunii”.

Nu lipsesc nici teoretizările naive: Vasile Cotigă în articolul *Reflecții despre regionalismul cultural (Viața Basarabiei, 1938, nr. 1–2, p. 111–113)* delimitează trei feluri de regionalism cultural: „regionalismul ambițioșilor și nemulțumiților”, promovat de oamenii politici care confundă regiunea cu persoana lor, „regionalismul ca mentalitate” sau regionalismul locului natal care poate duce la excluderea non-natalilor și „regionalismul de realități” („Regionalismul de realități înseamnă cunoașterea nevoilor locale, satisfacerea lor și o prodigioasă activitate regionalistă, încadrată în românism”). Între regionalism și localism este pus un semn de identitate absolut.

Nicolai Costenco apare și ca ideologul unui regionalism independent, suveran, opus – ca reacție psihologică – centralismului. Se manifestă în acest plan un subiectivism evident, o recalcitrantă provincială agresivă, provenită dintr-un complex de inferioritate față de Centru: „Dacă astăzi încă nu, mâine, în concertul culturii românești, se vor observa instrumentiști spirituali basarabeni. După cum o politică egoistă înăbușea orice avânt local, tot așa și politica literară, mai bine zis culturală, n-a dat posibilitate provinciilor alipite să consume produse spirituale de la Centru. Dreptul de colaborator sincer este nerecunoscător: ba, mai mult, prigonit” (*Era nouă, Ibidem*). Orgoliul provincial și spiritual aprig de independență spirituală determină absolutizarea regionalismului și exagerarea influenței culturii ruse și opunerea moldovenismului românismului care va constitui punctul-cheie al politicii oficiale din perioada postbelică: „Ca gen suntem frați. Însă o altă specie, în Basarabia cultura trebuie să se dezvolte pe două fronturi [...] E o binefacere pentru noi faptul că am luat parte la dezbateri, când s-a creat înalta literatură rusească! [...] Din îmbinarea acestor culturi, cea slavă și... cea latină, Basarabia de mâine va fi, spiritualicește, un lanț de munți, vârfurile căruia vor licări

scăldate în splendoare peste vremuri, peste hotare“ (Nicolai Costenco, *Ce este regionalismul?*).

Deși revistă de provincie, *Bugeacul* promovează un regionalism mai temperat, punând accentul pe o simbioză a tradiției cu modernitatea și stimulând în primul rând elanurile creatoare ale tinerilor autori. În dedesubtul denumirii poartă specificarea „revistă literară și de luptă culturală a tinerei generații“ și are ca model revista bucureșteană *X-Y- revista noii generații* a lui Neagu Rădulescu. *Cuvântul înainte* al primului număr, apărut în septembrie 1935 la Bolgrad, precizează limpede misiunea revistei: a forma gustul tineretului pentru literatură și a-l îndruma pe calea adevărului și a lumii („Facem uz de puterile noastre neînsemnate ca să răscolim energii nebănuite și să dăm la iveală talente... Astăzi mai mult ca oricând tineretul bolgrădean și cel de pe întinsul Bugeacului trebuie să-și ridice capul din balta de toropeală în care s-au zbătut generațiile trecute și să se afirme puternic pe calea adevărului“). În spiritul altor reviste ale „noii generații“ care grupează tinerii, după cum observă Călinescu, pe principiul generației sau al provinciei și care sunt intolerante față de „bătrâni“, *Bugeacul* se anunță ca revistă exponențială a rupturii cu trecutul, ca promotoare energetică a „spiritului nou“ (T. Nencev, *Misiunea tineretului, Ibidem*). „Intoleranții“ sunt Teodor Nencev, redactorul prim, Dragomir Petrescu, directorul de mai târziu (de la numărul 11, 1935) și membrii echipei de colaboratori, printre care cei mai importanți sunt Vladimir Cavarnali, Iacob Slavov, Al. Basarab Tibereanu, George Meniuc, Robert Cahuleanu, Gh. Bujoreanu, Al. Piru (cu versuri), Ion Buzdugan, Octav Sargețiu, Gheorghe Voievidca, C. Aldea-Cuțarov.

O anumită orientare regionalistă o are *Poetul*, revistă literară lunară a Societății Scriitorilor și Publiciștilor Români din Basarabia, sub îngrijirea lui Iorgu Tudor, nouă numere, 1938; printre colaboratori: Vladimir Cavarnali, Teodor Nencev, Gh. Bezviconi, Iacob Slavov, George Meniuc, Iorgu Tudor, Irina Stavschi, Elena Dobroșinschi, Sergiu Grosu, Leonid Șeptițchi, Constantin Aldea-Cuțarov, Dragomir Petrescu.

Antiregională este *Pagini basarabene* (director L. T. Boga, redactor George Dorul Dumitrescu) cu o apariție de un singur an (1–12, 1936), dar cu o aspirație susținută de a cuprinde „întreaga noastră mișcare literară“, căci, după părerea revistei, „datorită împrejurărilor, este vădită inferioritatea cuvântului românesc din orașele Basarabiei, față de alte graiuri“ (*Cuvânt de drum* din nr. 1, 1936). Alături de autorii basarabeni îi întâlnim aici pe Tudor Arghezi, Grigore Th. Crețu-Crețescu, Gala Galaction, Zaharia Stancu, Ion Minulescu, N. Crevedia, Ion Pillat, Demostene Botez, Eugen Lovinescu, Gib Mihăescu, Lucia Demetrius, Anton Holban, Sandu Teleajen.

Antiregională, cu nuanțarea că se străduiește să fie „o răsfângere a conștiinței neamului românesc, obijduit altădată“ și „a propășirii mai frumoase și mai desăvârșite“, apare revista *Cuget moldovenesc*, foaie lunară a Societății Culturale Naționale „George Enescu“ (24.I.1932 – decembrie, 1937, Bălți; între ianuarie 1938 și decembrie 1943, Iași, prim-redactor, de la 15 octombrie 1933, Petru Stati). Numele autorilor publicați reprezintă diferite meridiane ale literaturii române: Mircea Streinul, Eusebiu Camilar, Ion Buzdugan, Magda Ilsanos, Petru Stati, Al. T. Stamatiad, Edgar Papu, Petre V. Haneș, George Lesnea, Emanuil Bucuța, Gr. Scorpan.

Basarabia urmează să fie recunoscută și ca provincie românească ce a înregistrat o eflorescență de reviste școlare fără egal: fișierele Bibliotecii Academiei Române atestă circa 130 de titluri. Anume aceste reviste, peste care s-au așternut, de asemenea, umbrele fatidice ale anonimatului, au găzduit debutul unor scriitori din întreaga Românie: George Meniuc, după ce debutează în revista literar-științifică a Societății „M. Eminescu“, își publică primele versuri în revistele școlare *Licurici*, *Armonia*, *Revista noastră*, afirmarea lui Bogdan Istru ca scriitor e legată de Școala basarabeană, Laurențiu Fulga, răspunzătorul pentru partea literară a revistei Liceului Militar din Chișinău – *Crai nou*, a binecuvântat primii pași ai Magdei Isanos, care debutase ceva mai înainte cu poezia *Toporași* în *Licurici* a Liceului „B. P. Hasdeu“ din Chișinău, ai lui Haralambie Țugui, Vasile Cârlan (Vornic Basarabeanu), Constantin Virgil Gheorghiu,

Tudor Enache; în revista *Mugurel* (1943), nr. 1 a Liceului „Alec Russo” din Chișinău a susținut debuturile lui Anatol Baconsky („Liniște-n noapte. / Totu-i de lemn: / luna, luceafărul, stelele. / Stau nemișcate, / toate solemn, / chiar și ielele / destrăbălate, / ce cu strigoii își schimbă inelele...” – *Liniște*); *Licurici* asigură și botezul literar al lui Mihail K. Djentemirov și Mihai Jemăneanu; în revista *Crenguța*, editată de Liceul „Ion Creangă” din Bălți găsim primele afirmări ale lui Eugeniu Coșeriu, Boris Cazacu și Arcadie Donos, în *Almanahul tinereții* al Liceului „Ioan Voievod” din Cahul debutul lui Andrei Ciurunga, intitulat sugestiv *24 ianuarie*, iar în *Flamuri* primele poezii ale lui Constantin Ciopraga.

Istoria vieții literare basarabene, oglindită în direcțiile programatice ale revistelor anilor 30 este, în linii mari, o istorie a luptei dintre regionalism și antiregionalism, dintre „spiritul vechi”, reprezentat de „bătrâna generație”, și „spiritul nou” al tinerei generații afirmată prin intermediul „blocurilor” și „frânturilor” sub zodia vânturilor înnoitoare ale modernismului.

Polemica reapare, în alte împrejurări și cu o altă culoare ideologică, dar sub același steag agitat al „rupturii”, în anii 60 când se rediscută problema specificului național și se impune intelectualismul (nichitastănescianismul) și în anii 80 când iarăși se reactualizează disputa – atât de basarabeană – între adepții tradiționalismului și cei ai modernismului și postmodernismului.

E, în literatura basarabeană, un drum spre Centru, reluat, care presupune o fatală întoarcere instinctivă la tradiție.

GLASUL MOLDOVENESC (GLAS ROMÂNESC). A apărut la Bălți între 22.III.1918 și 3.II.1920 bisăptămânal și săptămânal. „Organ de propagandă populară”, preschimbând în „organ de propagandă națională – Bălți” o dată cu schimbarea denumirii în *Unirea* (9.IX.1918), de la 5.XI.1919 numindu-se *Unirea din Bălți*. Director: I. Petrescu-Podari; redactori: Traian Cristescu și Victor A. Bacaloglu (din 28.I.1919). A publicat, în reluare, lucrări de G. Sion (*Limba românească*), Al. Mateevici (*Limba noastră*), M. Eminescu, V. Alecsandri, A. Russo, articole de L. Marian și P. Fală.

MOLDOVANUL (ziar), primul număr apare la 14 (27) ianuarie 1907, Chișinău, redactor și editor fiind Gheorghe V. Madan. Este cea de-a doua publicație de limba română din Basarabia. Are inițial o orientare ideologică promonarhistă, deși își propune drept obiectiv programatic (în nr. 1) „să lupte pentru redășterea națională și dezrobirea economică” a românilor moldoveni. A publicat poezii de G. Coșbuc, M. Eminescu, O. Goga, Șt. O. Iosif, Gh. Sion, povestiri de M. Sadoveanu, folclor din diferite zone ale României. Articolele lui G. Madan abordează problemele românilor basarabeni. Autori mai puțin cunoscuți: P. Lupaș, V. Podeanu, N. Vasiliu, G. Donaru, L. Bârsan, Em. Vasilachi.

MOMENT POETIC, revistă de poezie editată de Direcția Cultură a Primăriei municipiului Chișinău (editori: Iurie Colesnic, Iulian Filip, Vasile Romanciuc și Ianoș Țurcanu). Publică poeți din întreg spațiul cultural românesc (nr. 1, 2, 1995; nr. 3, 4, 1996; nr. 5–20, 1996–2002).

În jurnalul bisericesc LUMINĂTORUL (apare la Chișinău din ianuarie 1908 până în 1944, seria nouă din ianuarie 1992, editată de Societatea cultural-bisericească „Mitropolitul Varlaam”, redactor-șef preotul-protoiерu Petru Buburuz). Primii redactori: protoiерu C. Popovici și ieromonahul Gurie (viitorul Mitropolit Gurie Grosu). Revista a publicat poezii de Al. Mateevici și traduceri ale acestuia din poezii ruși, precum și primele creații ale lui Iorgu Tudor și Nadejda (Speranța) Tudor, Anton Luțcan, Trofim Suruceanu, S. V. Cujbă, S. M. Nica, L. Rusu, S. Mihnevici, AL. Bardier(u), D. Protase-Prut, Natalia Buruiană.

FAMILIA NOASTRĂ, revistă literară, științifică și distractivă a Liceului „Carol II” din Bolgrad (1936). Director: A. Melnicov, prim-redactori: V. Țăranu, Gh. Bujoreanu. A publicat poezii de T. Nencev, I. Slavov, Al. Tibereanu, C. Aldea (Cuțarov), V. Hondrilă, G. Teodosiu, proză de Gh. Bujoreanu și T. Nencev, critică literară de C. Aldea și P. Grămadă (Vi. Cărnali).

LUMINA POPORULUI, foaie populară. A apărut la Chișinău un singur număr la 27.IV.1924, avându-i drept colaboratori pe Ștefan Ciobanu, Pan Halippa și Ludovic Dăuș.



Revista „Cuvânt Moldovenesc“ **

CAHULUL LITERAR, editat, în primăvara lui 1940, într-un singur număr, de poetul Robert Cahuleanu (Andrei Ciurunga), cu ajutorul lui Haralambie Țugui și Napoleon Nițescu, pe atunci ofițeri.

RĂSĂRITUL, revistă pentru învățători și îndemnuri bune, care a apărut lunar și bilunar la Chișinău și București, între 15.I.1919–1.II.1939. Primul redactor-șef a fost poetul Vasile Militaru (1919–1920), care și-a publicat mai multe poezii. Printre colaboratori au fost Lucian

Blaa, Zaharia Stancu, George Voevidca (poet bucovinean), George Tutoveanu, Liviu Marian, Mircea Dem. Rădulescu. Camil Petrescu a publicat traduceri din Chenier, Panini, Heine.

CUVÂNT MOLDOVENESC, revistă de cultură basarabeană, apărută bisăptămânal, apoi nesistematic, la Chișinău, între februarie 1917 și decembrie 1939. Din direcție au făcut parte Pan Halippa, S. Murafa și N. Alexandri. La început (1919–1920) a fost subintitulată *Gazeta națională moldovenească*, apoi (din 1921) *Gazeta de cultură și gospodărie națională*. Din 1920 a apărut cu caractere latine. În CM a văzut lumina tiparului prima dată *Limba noastră* de Al. Mateevici (1918, nr. 49 din 21 iunie). Au mai colaborat: Onisifor Ghibu, D. Iov, V. Militaru, Ion Sân-Georgiu, V. Bum-bac, G. Talas. A publicat în reluare poezii de M. Eminescu, V. Alecsandri, G. Sion, Șt. O. Iosif, G. Coșbuc, O. Goga și proză de I. Agârbiceanu și B. Delavrancea.

GÂNDUL NEAMULUI, revistă literară, științifică, socială, apărută bilunar la Chișinău între 17 mai 1924 și aprilie 1928. Printre colaboratori: Cezar Petrescu, Petru Stati, Cincinat Pavelescu, Ludovic Dauș, Nuși Tulliu, Nicolae Dunăreanu,

Cezar Titus Stoica, Șt. A. Berechet, Sandu Tudor, Constantin Goran. A publicat în reluare poezii de V. Alecsandri, O. Goga, G. Coșbuc și aforisme de Titu Maiorescu.

CUVÂNT MOLDOVENESC, gazetă săptămânală pentru românii din Basarabia și de peste Nistru, apărută la Chișinău între 5.I.1914 și 14.XII.1916, editată de I. Buzdugan (N. Românaș). A publicat în reluare texte de V. Alecsandri, Anton Pann și Al. Donici.

CRENGUȚA, revistă a Societății de lectură „G. Coșbuc” de pe lângă Liceul „Ion Creangă”, apărută trimestrial la Bălți între octombrie 1935 și martie 1940; 1942. Printre colaboratori: bălțeanul Eugeniu Coșeriu, viitorul mare lingvist, și chișinăuianul Boris Cazacu, viitorul autor al *Istoriei limbii române literare*.

MOLDOVA NOUĂ, revistă trimestrială, apoi anuală, editată cu intermitențe de „Asociația culturală a transnistrienilor” în 1935 (nr. 1–3), 1936 (nr. 4), 1939 (nr. 5), 1941, la Iași și București. A avut drept program reflectarea obiectivă a „adevărului științific, ideii naționale și culturii generale” privind românii (moldovenii) din Transnistria și din întreaga Uniune a Rusiei Federative. „Pe lângă cercetarea fenomenului transnistrian”, revista își propunea să se ocupe și de „relațiile istorice și culturale dintre românii și slavii de răsărit”. Cei mai importanți colaboratori au fost Nichita Smochină, director, fondator care a semnat și cu pseudonime (M. Florin, An. Ciobanu-Vlaicu), Onisifor Ghibu, Pan Halippa, Teodor T. Burada.

MOLDOVA DE LA NISTRU, „revistă ilustrată scrisă pe înțelesul poporului”, apărută la Chișinău lunar între 1920 și mai 1922, avându-l drept director pe Dimitrie V. Păun, iar drept director literar pe Iorgu Tudor. Obiectivele programatice erau recuperarea „hrăni sufletești de care a dus atâta lipsă intelectualitatea și mulțimea de jos”, de a publica „povestiri din viața țărănească, cântece și legende, născute din codrii bătrâni ai Basarabiei, povestiri de război la care au luat parte moldovenii”, „bucăți din trecutul nostru sub dominația rusească, din mișcările culturale naționale pentru luminare”. Personalitatea estetică a revistei apare sărăcită atât de orientarea spre un cititor frustrat de cultură națională, de actul valoric recu-

perator care o constrânge la o anumită informare și culturalizare cu caracter general, cât și de necesitatea de a publica ilustrații fotografice. Stema veche a Moldovei, reprodusă pe copertă, este indiciul orientării naționaliste programatice, susținută de medalioanele despre clasici (El. Alistar), de versurile mesianice ale lui Al. Mateevici, prezent și cu traduceri, și Pan Halippa, Sergiu Cujbă, Tudose Roman, Ion Buzdugan, de demersurile publicistice febrile ale lui Iorgu Tudor, Simion Murafa, Andrei Murafa, Anton Luțcan. Prefața lui Octavian Goga e, de asemenea, semnificativă pentru orientarea ei programatică etnico-culturală locală sau mai general-națională.

TRIBUNA ROMÂNILOR TRANSNISTRIENI, revistă editată de Comitetul pentru ajutorarea băștinașilor din localitățile de peste Nistru și apărută lunar la Chișinău între octombrie 1927 și decembrie 1928. Redactor-șef: Ștefan Bulat. Articolul-program precizează tranșant vrerea grupului de români-transnistrienii aflați pe teritoriul României Mari la studii și în pibegie, ultragiați de mișcările bolșevicilor, de a împlini un „gol în presa românească”, „de a se ajuta reciproc la întărirea conștiinței naționale” și de a începe „o luptă culturală pentru purificarea sufletului de tot ce-i străin și pentru reînvierea trecutului lor istoric”. Două obiective programatice se profilează clar: cel teoretic – al pledoariei pentru românitatea Transnistriei, redacția recurgând și la solidele argumente din studiile reluate ale lui N. Iorga, și cel – de ordin reportericesc – de a prezenta evenimentele politice, sociale și culturale din Transnistria, fapt care explică preeminența rubricilor „Informații” și „Cronica” și consacrarea unui întreg număr Primului Congres al Transnistrienilor din Tiraspol.

Revista înregistrează colaborarea activă a lui Ștefan Bulat, Nichita Smochină, Paul Iliin, Dominte Timonu, Vasile Harea, Onisifor Ghibu, Ion Dumitrașcu.

TRANSNISTRIA, „tribuna românilor de peste Nistru și Bug”, apărută între anii 1935–1939 la Cluj. Redactor: I. Zăftur. Deși publică și anumite texte literare, interesul programatic vădit al revistei merge spre informație politică, socială, culturală asupra evenimentelor din Transnistria și Rusia și spre studiul publicistic și sociologic (instituțiile, școala, evoluția și situația limbii române). Colaboratori: Onisifor Ghibu, Paul Iliin, Nichita Smochină.



*Lespede comemorativă în amintirea gazetei „Basarabia” ***

EFEMERIDE, ziare cu preocupări literare sau culturale sumare. Numere speciale: BASARABIA, organ al Partidului Național Român din Basarabia, Chișinău–Geneva. Câteva numere apărute în decembrie 1906, redactate de Zamfir C. Arbore și Petre Cazacu; BASARABIA, gazetă național-patriotică apărută la Chișinău între 24 mai 1906 și 11 martie 1907 sub redacția lui C. E. Gavriluță (printre colaboratori îi aflăm pe Alexie Mateevici, Pan Halippa, semnat și Pintilie Cubolteanu, Șt. Basarabeanu); BASARABIA, „ziarul noii vieți românești”, apărut la București – Chișinău între 23 iunie 1941 și 5 martie 1944, avându-i drept autori pe Vasile Țepordei, Teodor Al. Munteanu, Ion Buzdugan, Margarita N. Izbășoiu; NISTRU, ziar săptămânal apărut la Cetatea Albă între 1935 și 1937; VIAȚA BASARABIEI, „gazeta moldovenilor din Basarabia culturală și neatârnată”, apărută la Chișinău între 22 aprilie și 25 mai 1907 sub direcția lui Alexis Nour, printre colaboratori fiind Alexie Mateevici; VIAȚA BASARABIEI, gazetă apărută la Chișinău între 14 noiembrie 1932 și 5 aprilie 1938, avându-i drept colaboratori pe Pan Halippa, Șt. Ciobanu, Al. David.



Revista „Școala Basarabiei” **

sub redacția lui Vasile Țepordei; *GÂNDUL NEAMULUI*, 1920–1928, revistă literară, științifică, socială bilunară de propagandă națională a Cercului studențimii române creștine din Chișinău „Arta Națională”; *CUVÂNTUL ȘCOALEI*, revistă a Cercului didactic al profesorilor secundari de stat din ținutul Nistru; *IZVOR DE VIAȚĂ*, 1926–1938, revistă a Asociației Corpului didactic primar din județul Tighina; *LICURICI*, revistă a Societății literare „B. P. Hasdeu” din Chișinău (1937–1939); *NĂZUINȚA*, revistă a Asociației Învățătorilor din Cahul; *REVISTA ASOCIAȚIEI ÎNVĂȚĂTORILOR* din or. și jud. Bălți, 1928–1938; *REVISTA LITERAR-ȘTIINȚIFICĂ* a Societății „Mihai Eminescu” din Chișinău; *SOLIDARITATEA* (1923–1927), revistă a Asociației Învățătorilor din jud. Soroca; *UNIREA*, revistă a elevilor Liceului de Băieți „Alexandru Donici” din Chișinău, *UNIREA LITERARĂ* (1919–1944), *ȘCOALA BASARABIEI* (1918), *ALMANAHUL ORAȘULUI ȘI JUDEȚULUI TIGHINA*, *IZVORAȘUL*, organ de publicitate al Societății artistico-culturale „I. H. Rădulescu” de pe lângă Școala de învățământ „Mihai Viteazul”, Chișinău, 1930–1940.

BULETINUL EPARHIEI CHIȘINĂULUI (KIȘINEVSKIE EPARHIALNÎE VEDOMOSTI) a apărut la Chișinău de la 1 iulie 1867

Adevărata eflorescență a vieții literare din Basarabia o confirmă numărul impresionant al revistelor profesionale cu profil cultural sau numai cu rubrici de cultură: *GHIOTCELUL*, revistă a Societății culturale „Iulia Hasdeu” de pe lângă Liceul Eparhial de Fete, Chișinău; *DOINA BASARABIEI*, revistă a Societății literar-artistic-pedagogice a Corpului Didactic din Chișinău (primul număr a apărut la 15 mai 1929); *CULTURA POPORULUI*, revistă a Asociației Învățătorilor din Cetatea Albă; *STUDENTUL*, revistă a studenților din Chișinău, apărută

până în 1917 bilunar (1867–1904), apoi săptămânal, cu texte în limbile română și rusă. În afară de documentele guvernului și sinodului rus și articole cu caracter religios a publicat articole despre istorie, școală, viața politică, economică, socială, limbă, localități, scurte informații despre cărți și periodice recente. Din 1871 apariția părții românești a fost suspendată. Printre colaboratori au fost Alexie Mateevici cu studii lingvistice, folclorice, etnografice, istorico-literare (istoria tipăriturilor bisericești), Nicolae Popovschi, Iosif Parhomovici (care a fost un timp și redactor-șef).

TRANSNISTRIA, apare la Cluj (nr. 1–6, 1935; nr. 1–2, 1936; nr. 1, 1938) și București cu subtitlul „Gazeta redeșteptării naționale a românilor dintre Nistru și Bug“ (nr. 1–6, 1941); Poeziile publicate sunt, în mare, de inspirație socială și națională (Nistor Cabac, Ștefan Bulat, Paul Iliin, Ion Dumitrașcu, Petru Păulescu).

VIAȚA BASARABIEI. „Revistă cultural-literară“, editată de Asociația Culturală „Cuvânt moldovenesc“ și apărută între ianuarie 1932 și iunie 1940 la Chișinău, iar între 1941 și ianuarie-februarie 1944, la București, director fiind Pantelimon Halippa, iar prim-redactor Nicolai Costenco. Prin caracterul exponențial care marchează spiritul programatic general, iluminist și național, cu tentă regionalistă însă, prin personalitatea cultural-literară dinamică, susținută și de o puternică armatură ideologică, polemică, *Viața Basarabiei* este cea mai importantă publicație basarabeană interbelică. Preluând modul de a pagina al *Vieții românești*, al cărui cofondator este tot un basarabean, Constantin Stere, ea nu-și propune un rol epigonic, mimetic. Este o anumită încăpățănare programatică, ce trădează o mentalitate literară *provincială*, deschisă spre românismul cultural general, dar închisă în conștiința propriei identități sufletești de margine, specific-basarabeană analogă celei *ardelene*. Stăruirea în pionierat, într-un prag zero al actului cultural sub influența unui complex identitar care generează o firească conștiință a crizei identității și a necesității permanentizării notei particulare, „culorii locale“, este *steaua fixă* a programului ei.

Astfel, basarabenismul cultural compensativ, recuperator, se impune ca o substanță medulară a textelor găzduite, a

polemicilor, articolelor de critică, bilanțurilor anuale, articolelor programatice, publicate într-un ritm susținut.

Deși fixează punctual urmarea imperativelor sincronizării și integrării în contextul cultural românesc, „îndrumarea fiilor Basarabiei pe căile românismului și ale statutului național român”; „cimentarea între românii din tot cuprinsul României Mari și cei în afară de hotarele ei politice” și cel universal („împărtășirea cititorului uitat și izolat pe meleagurile basarabene la problemele de cultură generală și de civilizație umană, care frământă capete, popoare, universul întreg”), accentele cad mereu ca recurențele instrumentelor de percuție pe „dezvăluirea și înfățișarea sufletului românesc basarabeian” și pe „procesul de adaptare”, neterminat încă. Contribuția basarabeiană la cultura română (Al. Donici, C. Stamati, Al. Russo, C. Negruzzi, B. P. Hasdeu, Al. Mateevici) este mereu pomenită ca un titlu de demnitate și ca dovadă de personalitate (locală).

Este o consonanță perfectă între posturile teoretice ale spectrului sufletului basarabeian și profesiunile de credință pur estetice: *poetul basarabeian* trebuie să fie *rapsod* care să dea expresie „pământului natal”, în lanurile căruia Christos plutește ca un Sfânt (basarabeian), universului satului „din vechine” și „străvechilor lui temeieri”, care „adie-a lapte, leuștean și mămăliguță” (Nicolai Costenco, *Rapsodie basarabeiană*, 1938, nr. II).

Viața Basarabiei promovează consecvent poporanismul sterist cu o notă națională mai reliefată, dictată de condițiile istorice ale provinciei: iubirea (nemărginită) pentru popor din manifestele de tinerețe ale lui Stere, publicate în *Evenimentul literar* din 1894, se nuanțează cu pledoaria pentru „puterea creatoare a geniului național”: „Ca și creațiunea limbii, viața sufletească comună creează, dă naștere unor anumite însușiri morale și intelectuale, dă un anumit caracter geniului național, formează o individualitate națională, care se manifestă, mai întâi, în cântecele, în baladele, în credințele, în obiceiurile populare, în toate creațiunile anonime ale maselor care, ca pe valuri, merg de la un capăt la celălalt al neamului, crescând și dezvoltându-se o dată cu el, închegându-l într-o unitate tot mai strânsă; apoi vin operele de artă, gândirea științifică și filosofică

a fiilor aceluiși neam, în care se concentrează puterea creatoare a geniului național“ (*Viața Basarabiei*, 1936, nr. 10).

Poporanismul doctrinar se traduce, în plan estetic, în naturalism și naturism, în idilic colorit local, în mitopoetica universului închis. Poetul basarabean trebuie să aibă o orientare mesianică și rapsodică, prozatorul se cade să fie un sociograf, un grefier al moravurilor și al feliilor de viață adevărată, criticul va fi atent la specific, la ceea ce se valorifică din geniul național (local).

Tradițional structural, poetul basarabean este chemat să înfrunte „curente de contemporaneitate”, artificialul fabricat „cu surle și trâmbițe” de Occident și să asculte doar vocea lui Dumnezeu (Sergiu Matei Nica, „Dumnezeu” în *lirica basarabeană*, în nr. 11–12, 1939).

Eminescu, Coșbuc, Goga, Mateevici, dar parțial și Blaga, Rebreanu sunt scriitorii „paradigmatici”. (Sunt sesizabile și influențe ale lui Arghezi, Ion Barbu.)

Apare și pledoaria pentru un realism liric crud al „cântărețului basarabean, flămând, poate îngreșat de viața vagabondă, care să se entuziasmeze de umanitarismul gloatei din care s-a ridicat” (Vasile Luțcan, *Ideologii literare*, nr. 12, 1934). Direcția revistei, bine precizată, urma să favorizeze „caracterul exotic” amestecat cu „aburi imenși ai primitivității”. „Poezia dură în sens hasdeean ar fi imperioasă din moment ce mediul este arhaic, infect, unde totul parcă puroiază, sângerează” (*Ibidem*).

Arhaicitatea, „primitivitatea”, exotismul, caracterul infect, „cruditatea” generează descriptivismul naturalist și sociografic, sesizabil și în proză. Retractivitatea spre propriul element, spre „geniu” locului este direcția „inversă”, prin excelență provincială, susținută de revistă. Se pare că basarabenii sunt veșnic infeudați acestui *spiritus loci*, autonimicitor din punct de vedere estetic. Închiderea aceasta regionalistă, autofonă și autografă, ce presupune alimentarea din propriile izvoare și producerea propriilor sunete, este condiționată evident și de o stratagemă etnogenetică securizantă.

Antioccidentalistă și antiavangardistă, *Viața Basarabiei* este cu adevărat *viețist-basarabeană*, preocupată fiind de orizon-

turile est-moldovene, suficiente prin ele însele. Ce-i drept, universul cultural monadic e tulburat de câte o notă existențială nedoctrinară care apare, să zicem, în eseurile lui George Meniuc, care îl crede pe poet, aruncat „în naufragierea strașnică a sufletului” și preocupat de sentimentul morții (*Sentimentul morții în poezie*, în nr. 12, 1938 și *Considerații literare*, nr. 2–3, 1939).

Onorându-și practic principiile imuabile, cercul autorilor revistei este un fel de grădină a lui Academos, în el neintrând decât „ai casei”: Constantin Stere, Pantelimon Halippa, Nicolai Costenco, Magda Isanos, Eugeniu Coșeriu, Vladimir Cavarnali, Ion Buzdugan, Sergiu Victor Cujbă, George Meniuc, Teodor Nencev, Al. Robot, B. Jordan, Gheorghe V. Madan, Sergiu Matei Nica, Nicolae Spătaru, Dominte Timonu, Nicolae V. Coban, Andrei Lupan, Bogdan Istru, Vasile Luțcan, Iacob Slavov, Ioan Sulacov, Sergiu Sârbu, Al. Terziman, Mihail Curicheru, Petru Cazacu, Lotis Dolenga, Petre Ștefănuță, Vasile Țepordei, Ștefan Ciobanu, Chiril Aldea-Cuțarov, Elena Dobroșinski și mulți alți autori clasici și contemporani, reprezentând toate vârstele și meridianele literaturii române. Reluată în serie nouă în 2002 ca revistă a Uniunii Scriitorilor din Moldova și Uniunii Scriitorilor din România (editori-coordonatori Mihai Cimpoi și Eugen Uricaru), „Viața Basarabiei” a fost tipic regionalistă, promovând o politică culturală de afirmare a autorilor basarabeni, dar și de integrare în spațiul românesc unic.

PAGINI BASARABENE. „Revistă literară și de cultură generală”, care a apărut pe parcursul anului 1936, avându-l ca director pe L. T. Boga și ca redactor pe George Dorul Dumitrescu. În „profesiunea de credință” (deci nu un program propriu-zis) din primul număr pe ianuarie se specifică „împlinirea uneia din dorințele dragi inimii și tinerețelor noastre: o revistă literară a Basarabiei”, a unei Basarabii „ce-și așteaptă alesul întru poezie și cântec pentru cântecul frumuseților ei mari, tristeților ei”. Un prim punct programatic fixează atragerea celor care nu se află încă în cadrul vieții românești, preconizându-se posibilități de cunoaștere („Cititorului lui Cehov îi vom prezenta pagini din Caragiale, cititorului lui Turgheniev

operele lui Sadoveanu, iar cetățeanului neoromân admirator al lui Pușkin poemele lui Tudor Arghezi“). Se mai precizează că nu e o revistă ideologică, ci una cu caracter informativ ce înregistrează faptul literelor, indiferent de proveniența lui.

Revista își propune ca obiectiv programatic conjugarea firească a mișcării literare basarabene, prezentată prin personalitățile cele mai reprezentative cu mișcarea artistică românească în ansamblu, punând totuși un accent pe specificul național, fapt despre care vorbesc republicarea studiului lui G. Ibrăileanu *Caracterul specific național în literatura română* (nr. 3), publicarea unor texte despre Basarabia ale lui M. Sadoveanu, G. Galaction și ale scriitorilor basarabeni. Promovarea general-românescului se face, paradoxal, prin evidențierea particularului basarabean și a particularului românesc. (Discuțiile despre nota răsăriteană a ortodoxiei din serialul lui Al. Leontescu are aceleași rațiuni). E parcă o încercare ciudată – (a)sincronică – de încadrare a basarabenismului în românism și de readucere modelatoare a românismului (cu notele lui specifice) în basarabenism într-o întreprindere fină dialectică de încurajare-descurajare. Dacă obiectivul revistei nu e unul ideologic, social-artistic propriu-zis, ea are unul lovinescian, de sincronizare *intra muros*. Conjugarea estetică (și națională, firește) urmărită este susținută de tabloul nominal, *Pagini basarabene* străduindu-se să aducă în coloanele sale cât mai mulți scriitori români din întreaga țară. Alături de basarabenii aleși după un indiscutabil criteriu estetic (Magda Isanos, George Meniuc, Leon Donici, Olga Crușevan-Florescu, B. Jordan, Al. Robot, Teodor Nencev, D. Iov, Ion Buzdugan, Tatiana Gălușcă, George Dorul Dumitrescu, Octav Sargelii, T. Plop-Ulmeanu) sunt inserați Mihail Sadoveanu, Radu Boureanu, Eugen Lovinescu, Radu Gyr, Tudor Arghezi, Mircea Eliade, Lucia Demetrius, Sandu Teleajen, Ion Pillat, Cezar Petrescu, G. Mihail-Zamfirescu, Al. T. Stamatiad și Al. O. Teodoreanu. Tema Basarabiei e frecventă în lirică, dar lipsește poezia ocazională de factură retorică. Cronica și viața literară, foarte bogată, prezintă cărți importante apărute în întreaga țară. Numărul dublu VI-VII da



Revista „Cuget Moldovenesc” **

din Bălți, care l-a avut drept director pe Marc Văluță, iar ca prim-redactor pe Petru Stati (de la 15 octombrie 1938). A apărut între ianuarie 1932 și decembrie 1937 la Bălți; apoi între ianuarie 1938 și decembrie 1943 la Iași.

„Cuvântul înainte” din primul număr (24 ianuarie 1932) precizează ca program „răsfângerea conștiinței neamului românesc, obijduit altădată, dar menit de aici înainte, față de răgazul ce i s-a dat unei propășiri mai frumoase și mai desăvârșite”. Neavând un concept structural bine precizat, revista are mai degrabă un caracter de magazin literar, de *tutti frutti* amalgamate. Poezii publică Magda Isanos, Mircea Streinul, Nicolae V. Coban, V. Luțcan, Eusebiu Camilar, G. Lesnea, L. G. Delafântanele, H. T. Stamatiad, V. D. Florea-Rariște, I. Buzdugan, cel mai amplu prezentat fiind Petru Stati; prozatorii cei mai importanți sunt Tatiana Gălușcă, D. Iov, Al. Vicol. Printre colaboratorii din ultima fază a apariției revistei îi găsim pe Eugen Coșeriu, Petre V. Haneș, Emanoil Bucuța, Onisifor Ghibu, Radu Vulpe, Gr. Scorpan, Valeriu Grecu, Edgar Papu și Petru Stati (cu studii literare). Numere speciale sunt închinat lui Eminescu (1939, nr. 8–12) și B. P. Hasdeu (1933, nr. 7–8).

POETUL. A apărut în 1919, ianuarie, aprilie, mai 1921 și 1931 la Chișinău, redactor fiind Iorgu Tudor și având un format miniatural, ceva mai mare decât *Biletele de papagal* argheziene,

o amplă relatare a sărbătoririi lui Liviu Rebreanu la Chișinău în ziua de 14 iunie 1936. Rubrica permanentă de folclor basarabean este susținută de Al. Bardieru.

Dintre numeroasele ecouri critice la apariția revistei o reținem pe cea a lui Sadoveanu din *Însemnări ieșene*: „Revista are o bună și curată înfățișare, suntem bucu-roși s-o recomandăm cititorilor”.

CUGET MOLDOVENESC.
„Foaie lunară a Societății Culturale Naționale „George Enescu”

și un caracter de buletin de cenaclu, de „foi basarabene“ care „trebuie îmbrățișate de noi cu toată dragostea“ („Povestiri, scrise din viața reală a provinciei noastre, folclor etc. – toate acestea vor fi ilustrațiunea vie a Basarabiei“; „Prin *Pagini basarabene* vom reînvia trecutul – o lume minunată de timpuri și de fapte mărețe“). Revista nu face decât cronica cenaclului basarabean, „organizat de *Pagini basarabene*, publicațiunea revistei *Poetul* anunțându-și într-un număr pe toți cei treziți să scrie românește: Alla Razu, V. Adiasevici, I. Buzdugan, Șt. Bulat, V. Burjacovschi, S. Cujbă, Ec. Cerchez, P. Crihan, L. Donici-Dobronravov, E. Eliad, L. Elvițchi, Al. Guma și B. Guma, Th. Inculeț, V. Lașcu, A. Luțcan, A. Leidenius, M. Moț, Gh. Madan, S. Musteață, Oxinoit, E. Popp, C. Popescu, A. Rupa, N. Spătaru, T. Spânu, A. Terziman, Sp. Tudos, Tudor Iorgu. Colonițele revistei modeste, mărunte, caleidoscopice mai găzduiesc pe Octavian Goga, Cincinat Pavelescu, Mihail Codreanu, M. Eminescu, Șt. O. Iosif, Lucian Blaga, Mircea Streinul, Nichifor Crainic, Vl. Cavarnali, Teodor Nencev, George Meniuc, Gh. Bezviconi, Pan Halippa.

„CERCUL DESTINULUI“. NEOSEMĂNĂTORISM ȘI NATURALISM

Neputința spiritului basarabean de a depăși conștiința predestinării, de unde sentimentul acut al închiderii fatale în *cerc*, se traduce în *contemplare* și *resemnare*. Viața este trăită ca soartă, ca șir de întâmplări pus sub semnul predeterminării. Anticipația existențial-impersonală, ca să folosim o expresie heideggeriană, decide în cazul românului basarabean care nu caută să îndepărteze barierele dintre el și lume, ci să considere ca ceva organic, propriu lumii, direcția pasivă (și paseistă) a cunoașterii. Dacă e vorba chiar de o mișcare în *cerc*, mișcarea este precipitată, sumară, știută dinainte, căci cercul se închide repede. Numai o conștiință marcată tragic poate acționa astfel, călăuzită fiind de sensul unei limității rele, după cum ar zice Noica. Cercul

este un dat aprioric în viziunea basarabeianului care concepe destinul ca pe o pură predestinare.

Obsesia *cercului destinului* naște, în proza anilor 30, două categorii de personaje care au aceeași rădăcină genetică: *contemplativii* și *învinșii*. Unii sunt atemporalii prin refuzul dinainte al cercului cotidianului și imediatului, ceilalți prin faptul de dezrădăcinării – marea temă a literaturii române din Basarabia – și al neputinței de a trăi timpul real (îl trăiesc, în fond, la modul negativ, prin reacția de neacceptare). Atmosfera basarabeiană se impune în cele mai reprezentative romane și nuvele în *contratimp* cu aspirațiile personajelor.

Pecetea mioriticului se imprimă puternic orizontului îngust basarabeian, pe fundalul lui colorat tragic proiectându-se numeroase crize de identitate și căderi în anonimatul locurilor unde nu se întâmplă nimic, dar și fugile în cercul originar al naturii, în adăposturile ei securizante.

Călinescu observă că autorii basarabeni sau cu tematică basarabeiană din această perioadă (B. Jordan, George Dorul Dumitrescu, Sabin Velican) au dat, în fond, romane și nuvele *de atmosferă* (basarabeiană), „documente” scrise cu vigoare. Darul construcției epice lipsindu-le, ei alunecă deasupra oame-nilor și faptelor fără a le pătrunde esența, limitându-se la un reportaj viori și superficial (*Istoria...*, p. 931). Dacă îi luăm în considerare și pe alți autori reprezentativi (Dominte Timonu, Nicolae Spătaru, Gheorghe Bujoreanu), tabloul apare mai complex, înregistrând atât o resurrecție a semănătorismului și a naturalismului, cât și un accent mai apăsător pus pe drama intelectualului sau pe cea, mai generală, a căutării și pierderii identității consunătoare cu destinul Basarabiei în ansamblu.

Astfel, literații basarabeni se apropie în mod cert de înțelegerea condiției esențiale a literaturii și în special a romanului, condiție pe care o formula limpede Camil Petrescu la 1927: „Literatura presupune, firește, probleme de conștiință. Trebuie să ai deci ca mediu o societate în care problemele de conștiință sunt posibile” (Camil Petrescu, *Teze și antiteze*, București, 1971, p. 236). Experiența romanească a lui Proust impunea și literaturii române din Basarabia preocuparea prioritară pentru

fluxul conștiinței, pentru „inefabilul devenirii“, pentru problematica nouă a personalității mutate din zona clară a rațiunii și voinței în cea a inconștientului arhetipal, pentru subiectivitate în locul obiectivității. Prozatorii basarabeni se sincronizează cel puțin tematic, dacă nu adânc-articular, cu aceste noi strategii narative europene. Meditația asupra curgerii timpului însoțește desfășurarea epică a lui Nicolae Spătaru, problemele de conștiință și ale devenirii apar mai frecvent, ce-i drept, pe fundalul semănătorist al conflictului dintre sat și oraș sau pe acela – naturalist – al predestinării ereditare. Totul, însă, sub semnul general al închiderii progresive a cercului destinului.

Pe principiul închiderii în cercul destinului, fie că e vorba de firi ingenui, de moșieri de viță veche sau de o mamă care-și pierde fiul în război, se axează narațiunile lui Sabin VELICAN, oltean „basarabenizat“, la care demonia prăbușirilor morale se exercită cu o forță irezistibilă (numele adevărat Popescu-Lupu, n. 4.II.1909, com. Celei-Gorj, m. 5.II.1999, Târgu-Jiu): romanul *Pământ viu*, București, 1939, premiat de Uniunea Intelectuală din România; nuvele: *Frumoasele*, Chișinău, 1943; *Drumul Sevastopolului*, Chișinău, 1943; povestea pentru copii *Rusalin*; romanul *Încântare*, București, 1994; foarte multe volume rămase în manuscris). Mediul basarabean absolut demitizat, fără aureolă, mistică sau idealistică, îl acreditează pe Sabin Velican ca pe cel mai redutabil exponent al naturalismului zolist potențat cu simbolistica „romantică“ a vânturilor, crivățului și apelor dezlănțuite. Realitatea însăși e scufundată într-un uriaș con de umbră în care oamenii apar crepusculari, ca siluete – adică – ale propriei esențe umane pierdute. Din gesturile eroilor dispare orice motivație psihologică „obiectivă“; e sugerată doar una singură, cea socială a mediului infect, redus, în *Pământ viu*, la cercul familial și la „bordeiu“ inocențiștilor, care e cercul fatal al păcatului prăpăstios. Având în rândurile lor și un spion comunist semănător de haos și dezmaț, „băltăreții“ sunt monștrii supremi ai acestei realități intrate într-un proces total de degradare morală, propagând ideea nașterii unui nou Mântuitor prin orgiile organizate de ei. Prizonieri ai instinctelor primare, bestiale, țăranii se transformă ușor în

brute și ucigași, bătăile, acțiunile de vendetă, pornirile neînfrânate fiind recuzita detectivistă a romanelor și nuvelor lui Sabin Velican. Un somnambulism agresiv domină firea oamenilor: „Ceva din dedesubtul creierului – partea care ține pe om viu în timpul somnului – îi conduce pașii“. Coborârea în bordeiul inochentiștilor este concepută ca o coborâre în „adâncurile neștiute ale firii pământeste“. Oamenii în genere sunt „bucăți de pământ viu“, prizonieri orbi ai fatalității cărnii, lumea basarabeană în ansamblu este o „lume sărmană care-și croiește singură, în nestingherită măcinare omenească, făgașul vieții“. Într-un astfel de abis al înstrăinării desăvârșite este aruncată și adolescența Nina, una din florile satului Ciobancova, sat de margine de țară peste care se abat și vânturile stepelor rusești. Urmărirea procesului de înstrăinare al acestei firi ingenui prilejuiește romancierului secvențe memorabile de analiză psihologică, identificată adesea – firește – cu cea psihopatologică. Iată una din primele halucinații pe care o generează vederea bordeiului „băltăreților“: „Nina, pierdută între zdrențele în care s-a vârat, soarbe prin lumina ochilor cu toată ființa sa din frumusețea vedeniei, frumusețe fără margini pentru un suflet în lumea sa mică și crudă, ținută cu hotar pustiu, nimicitor de vis la fiecare pas, și de neasemuit ca o floare ca aceasta“.

Sabin Velican, căzând el însuși în cursa convenției naturaliste, exacerband fiziologicul, este maestrul indiscutabil al unor astfel de vedenii demonizate care fascinează locuitorii mediului basarabean.

Căpitanul Dragomir PETRESCU (n. 2.IX.1886, com. Cobia-Dâmbovița; a fost directorul revistelor *Școlare* și *Bugeacul*; învățător în Brătulești și căpitan, activat din 1920, în Bolgrad; colaborări la *Albina*, *Revista generală a învățământului*, *Universul literar*, *Curentul*) a scris versuri patriotice înflăcărate, cu ritm și frază cam silnice („Căci neamul nostru românesc, / De la Daci și din Romani, / E-n trup cu sânge vitejesc, / Ce bagă groază în dușmani“), relevându-se în proză – cu aer de evocare semănătoristă a vieții de la țară – ca un bun povestitor în cheie tradițională ce-și propune să ne înfățișeze întreg spectrul

copilăriei rurale cu reluarea unor șotii tipic crengiene: „Nouă, copiiilor, ne fulgeră gândul iadului prin cap: să șparlim o pereche-două de moțați și să-i vindem și să luăm parale pe ei pentru zmeuri; zis și făcut“ (*Povestirile lui Sică*). A editat, la Bolgrad, volumul de versuri *Gânduri revărsate* (1936).



Ludovic DAUȘ **

Un neosemănătorist și un neo-realist care aparține, după părerea lui Eugen Lovinescu, mai degrabă romantismului istoric, este Ludovic DAUȘ (19.III.1873–1953; a fost directorul Teatrului Național din Chișinău), prozator care nu s-a încadrat (după expresia aceluiași critic) ritmului literaturii din pricina unei facilități fără frână artistică și care a fost și un participant pasager, dar serios, al vieții literare basarabene. *Asfințit de oameni* (1932) și *O jumătate de om* (1937), romane – totuși de o forță epică remarcabilă – ce au tangențe evidente cu proza română din Basarabia, cel puțin prin felul în care explorează procesul de înstrăinare a provincialilor orășenizați și prin vigoarea prezentării faptului de viață frust.

Un prozator înclinat spre analiza psihologică, spre studiul unor momente și stări sufletești de tranziție este Mihail CURICHERU (n.VIII.1910, Negrești-Lăpușna – mort în timpul deportării în 1943 la Igarka sau Taișet, Siberia; a fost învățător; romanul *În deal la cruce*, apărut în 1938 și recenzat în *Viața Basarabiei*, nu se găsește la nici una din marile biblioteci; *Fundul negru*, anunțat ca „un roman de largă respirație epică“ și prezentat în ianuarie 1940 spre editare, a dispărut o dată cu arhivele editurii; este tatăl traducătoarei Elena Curecheru-Vatamanu și socrul scriitorului Ion Vatamanu). Parcă prezicându-și tragica soartă, a dat expresie în nuvelele sale sentimentului înstrăinării de mamă, de „cuibul părintesc“ și oscilării dramatice între vis



Dominte Timonu



Mihail Curicheru

și realitate, între împlinire și căderea în abisul neșansei (nuvelele *Mama trăiește* și *Petale de mac*). Filonul neosemănătorist se îmbină cu psihologismul de esență intelectualistă, îmbinare care este însemnul unui prozator de mari perspective.

Caracteristice în acest sens sunt romanul *Al nimănui* (Chișinău, 1937) și nuvelele din volumul *Ulița păcatelor* (Chișinău, 1940), ale lui Dominte TIMONU (august, 1911, com. Mahala, județul Tiraspol – 18.I.1972, București); studii la Liceul „A. D. Xenopol” din Soroca și Conservatorul de Artă Dramatică din Chișinău; a fost, în 1941–1943, director al Teatrului Național din Tiraspol, iar între 1945–1949, 1956–1964 angajat în diferite trupe teatrale din București și apoi (1964–1966) regizor la Teatrul de Copii și Tineret. Cursul evenimential, urmărit cu o tăietură modernă a scrisului, cu notații fugare, reci și exacte („El a rămas singur și strein, în mijlocul unei lumi în care n-avea

pe nimeni și nimic”; „Și iarăși singur în viață. Acum gândurile lui zboară năvalnic, la zilele de foame și lipsuri, la toată suferința crudă de mai târziu”) este doar un pandant la procesul de pierdere treptată a identității, potențat și de statutul social de bastard al personajului Victor Crăișor: așteptarea plictisitoare de la biroul de plasare, primirea rece la conacul lui Dendrino, relațiile cu depravatul Mircea și vizitarea împreună

cu el a unui „cuibușor de dragoste“ de la oraș, plecarea bătrânului Silvestru, singurul om pe care îl prezintă cu dragoste, moartea Lizicăi de care s-a îndrăgostit la oraș, discuția patetică cu părintele Damian care, auzindu-l pe Crăișor confesându-se că Dumnezeu nu-i decât o închipuire, îi pune la îndemână... un revolver pentru a se sinucide. Nimic nu-l interesează pe romancier decât această închidere în cercul destinului, această alunecare vertiginoasă



Nicolae Spătaru **

să și ireversibilă în abisul identității pierdute. Un destin „ofticos, destrămat, jigărit“ are și Arghir Lupu, eroul nuvelei *Ulița păcatelor*, „suflet vâlmășit și însângerat; suflet de om neînțeles“. Gestul generos de a salva un copil este primul îndemn hotărât de a alunga blestemul de pe Ulița Păcatelor, de a scăpa de identificarea existențială cu ceea ce semnifică numele său: lupul. Majoritatea personajelor – firi inocente, poetice – ale lui Dominte Timonu poartă pecetea blestemului singurătății și neînțelegerii.

Ca pe niște „părțicele“ sau mici cercuri bine delimitate în perimetrul macrocercului existenței general-umane puse sub semnul trecerii concepe viețile eroilor săi Nicolae SPĂTARU (31.VII.1898, com. Toceni-Cahul – 10.I.1987, București; a absolvit, în 1922, Institutul Politehnic din București; a fost bursier la școala de poduri și șosele; subdirector și director la Casa autonomă a monopolurilor; inginer-constructor; în perioada post-belică a lucrat și la fabrica de tutun din București; vol. de poezii *În fuga anilor*, 1936; romanele *Dar anii trec...*, 1931, *În drumul nostru*, 1933, *Înapoi*, 1935 și vol. de schițe *Fără cuvinte*, 1940), prozator ce cultivă un stil rece-obiectiv, descongestionat de lirism și pitoresc, adesea fără plasticitate. Tânărul inginer Mihai Dragu din *Dar anii trec...* apare ca ființă mică, trecătoare în

raport cu marele timp, ca „o părticică din acest timp“, ce vroia să pătrundă în intimitatea nesfârșitului. Intelectualul Dragu urmează o cale a vieții conform unei succesiuni de evenimente obișnuite (organizarea lucrului pe șantier, căsătoria, apariția copilului, Rodica, ce îi aduce echilibrul pierdut). Or, timpul trece nepăsător, parcă preocupat numai de mersul lui, după cum zice prozatorul în *motto*. Dacă în *Dar anii trec...* prozatorul se limitează doar la o astfel de raportare elegiacă la trecerea timpului (latura secundară a subiectului cu conflictul sentimental între Dina și Ionescu, care surprinzând-o pe ea cu un amant și mânat de o pornire bestială din adânc pune în funcțiune revolverul, nu schimbă situația), în romanul *Înapoi* este preocupat de o problemă de conștiință: profesorul de liceu Ion Pruteanu se simte la oraș un „intelectual fals“ deplasat din făgașul satului și eliminat din natură, cu multe cerințe și aspirații, cu un ideal rustic, dar complet. Dilema și pledoaria pentru o viață chibzuită, asemănătoare cu „mișcarea la deal“ sunt specifice semănătorismului. Pruteanu, purtător al faclei românismului și al ideii de progres intelectual, se clustrează într-o „lume proprie“, ca până la urmă să-și jertfească averea pentru folosul cooperativei din Cotu, satul lui de baștină. Ca și eroul din *Însemnările lui Neculai Manea*, ca și Maria Spânu din *Apa morților*, Daria Mazu din *Locul unde nu s-a întâmplat nimic* și Constanța Corban din *Paștele blajinilor*, personaje ale lui Mihail Sadoveanu, Ion Pruteanu, Dezrădăcinatul desăvârșit al lui Nicolae Spătaru, este cuprins de o regresivitate ancestrală, întorcându-se din orașul care este „colecționarul de lichele și secături“ în cercul original al naturii.

Prozatorii basarabeni sunt prin excelență pictorii atmosferei de provincie care lipsește viața de suflul măreț al existenței, grefierii întocmitori de procese-verbale, de fișe caracterologice și documente în sensul naturalismului ale unor medii ce se închid în cercuri autarhice. Într-un stil reportericesc, ce surprinde sumar conturul și „culoarea“ faptelor, descrie B. JORDAN (numele adevărat Iordache Bucă, schimbat prin sentință judecătorească, în Botnă,

29.II.1903, Iorăști-Covurlui – 30.VI.1962) sfera învățământului primar (romanele *Normaliștii și Învățătorii*), anturajul ostașilor demobilizați stabiliți în Delta Dunării (*Pământul ispitelor*) și acela sătesc (*Satele*), în care se iscă conflicte de clasă. Febrilitatea cu care prozatorii fixează aspectul documentar (și, prin urmare, naturalist) al faptelor de viață face ca mobilul psihologic să fie înlocuit cu cel pur fiziologic. O asemenea substituție are loc în proza unui nuvelist înzestrat, Gheorghe BUJOREANU, al cărui dar de povestitor și constructor epic a fost remarcat de N. Iorga, M. Dragomirescu și Camil Petrescu (14.X.1900, com. Țuțcani, jud. Vaslui – 28.V.1990, Galați; studii la Școala Normală „C. Negri” din Galați, după care este învățător la Cetatea Albă, unde colaborează la revistele de acolo, urmând apoi Facultatea de Litere și Filosofie a Universității din București, 1926–1930; a fost profesor la Liceul de Băieți din Bolgrad, 1933–1937, unde a colaborat la *Familia noastră* și *Bugeacul*; după război a colaborat la *Orizonturile* din Galați, *Pagini dunărene*, *Viața nouă*; a editat, în 1936, la Bolgrad, un singur volum de nuvele, *Demonul*). Dincolo de faptele propriu-zise, nuvelistul surprinde cu măiestrie procesul de demonizare a mișcărilor sufletești care împing personajele în cercul înrobitor al pasiunilor, pornirilor stihiale vindicative, gâlcevei cu lumea: un doctor cunoaște demonia atracției erotice pentru nepoata soției (*Demonul*), nevasta unui gospodar, surprinzându-l pe acesta cu o amantă, incendiază casa făcând să ardă și făptașii (*Gelozie*), o coană Maria, care prilejuiește unui erou rememorarea adolescenței, e „otrăvită până în fundul inimii de lumea asta care merge din rău în mai rău – lumea care nu mai știe de Dumnezeu, de biserică, de rușine, de nimic”. Cercurile demonizate înfățișate de prozator sunt acelea ale căminului familial sau ale școlii.

Dintr-un alt cerc demonic al mizeriei și pustiului sufletesc nu poate ieși studentul Vanea al lui Ion SULACOV (n. 1908 în sudul Basarabiei – arestat și exterminat de securitatea sovietică în 1941; face parte din cercul de scriitori adunați în



Preotul P. Gheorghian **



Alexandru Tambur **

o „texistență“ *avant la lettre*: „E așa de plăcut să-ți povestești durerea în scris...”

Uneori umorul salvează spiritul torturat de himere în cercul restrâns al provinciei, deschizându-i perspective de mântuire, precum la crengianul P. GHEORGHIAN în volumul *Popasuri...*, Hotin-Bălți, 1935, sau în secvențele vesele ale lui George Dorul Dumitrescu.

jurul revistei *Bugeacul*; romane: *Însemnările unui flămând*, 1936; *Studentul din Bugeac*, 1938 și *Fiul poporului*). În notații fulgurante, de o confesionalitate intimistă ardentă, ce au caracter de însemnări de jurnal *pro domo sua*, uneori făcute cu stângăcie stilistică, este urmărită microistoria neantizării sufletului unui învins: „Mă gândeam la mine... Ce trist e să te gândești la tine atunci când ești un învins”; „Am rămas iarăși singur, trist și tăcut. Din nou momente grele: din nou în impas”; „Din nou zdrobit și învins. De data asta mai puternic și mai mult. Astăzi sunt cel mai nenorocit de când mă țin minte”. Drama se consumă la marginea societății, într-o cameră scundă, care ia înfățișare de „groapă”, de cavitate abisală: „Am fugit după propria mea umbră, până ce am căzut în prăpastie. Nu mai pot merge înainte. N-am cum. Stau ca într-o groapă adâncă, cu sufletul rătăcit; ca îngropat de viu”. Narațiunea are caracter existențial-katarctic, este

Al. TAMBUR (21.XII.1901, Bolotina-Bălți – 18.VI.1984, Chișinău; volume: *Alb și roșu*, 1938, *Bandiții*, 1938, *Osândiții la moarte*, 1938, *Volojanca*, 1938 și *Spre Golgota*, toate apărute la Bălți și fiind subintitulate *povestiri din viața sovietică*) surprinde într-o viziune reportericească, intens colorată ideologic, cu o intenție serioasă de beletrizare, fragmente din realitățile de peste Nistru și tipuri de țărani, muncitori, ostași ai Armatei Roșii și Armatei Albe, partizani ai naționaliștilor (alb-verzui), susținători ai bolșevicilor (roșii-verzi), speculanți („meșocinici“), securiști și victime ale acestora, studenți, iuncheri. După război a făcut câțiva ani de detenție, fiind angajat mai târziu administrator la studioul „Moldova-film“. A scris piese, rămase inedite.

Prozatorii basarabeni ai anilor 30, tradiționaliști sau îndreptați spre zărilor noi rebreniene și camilpetresciene, s-au impus mai cu seamă prin darul de a auzi și a fixa, așa cum remarcă Eugen Lovinescu în cazul lui Stere, *glasul faptelor*.

CONSTANTIN STERE, ROMANCIERUL TOTAL

Din erupțiile vulcanice ale spiritului, din elanurile sufletești titaniene ce au ca țintă Necunoscutul sau Absolutul, din ebuliția intelectuală alimentată de temperaturile înalte ale trăirilor la limită, din suflul eroic al aspirațiilor se plăsmuiește figura monumentală a lui Constantin Stere, basarabeanul înstrăinat, mântuit, după ce a cunoscut neantul dezrădăcinării, prin revenirea în albia românismului. Contemporanii, uluiți de proporțiile giganteste ale personalității sale, au încercat să-i surprindă și să-i înțeleagă însuflețirea cu adevărat zeiască. George Călinescu îi vedea făptura mitologică de zeu al Moldovei intelectuale materializată în conștiință „ca un tunet prelung de stepă, ca un vifor smulgând tablele coperișurilor și vibrând pe loc un șir de ulmi înalți, ca un gigant doborât de Jupiter și sfidând cu voce cavernoasă și subterană cerul cu fulgere“ (G.Călinescu, *Ulysse*, București, 1967, p. 44). Tudor Arghezi distingea în el omul septentrional tenace și mânat de orgolii dure și de un puternic instinct de răzbunare datorită căruia a lichidat un secol întreg; s-a răzbunat – adică – pe o epocă întreagă. „Indivi-



Constantin Stere **

dualitate masivă și dură făcută pentru autoritate și pentru expresie dictatorială a existenței, domnul Stere s-a retras din circulația forfotită, împrejmuindu-se dincolo de bine și de rău“. Sfidând confortul banal al casei și cursul monoton al vieții cotidiene, el și-a ales drumul fără sfârșit și fără răgaz al înconjurului lumii, urmat în permanență pe linia de margini, de unde vin, zice autorul „slovelor de foc și slovelor făurite“, constelațiile și vântul... (*Făclia* din 10 aprilie 1930 și *Adevărul literar și artistic* din 25 decembrie 1932).

Creator demiurgic de tip balzacian, Stere-naratorul surprinde consubstanțialitatea Om-Dumnezeu, pe unda fascinantă a mesianismului: „Grandoarea amețitoare a mesianismului constă în concepția unui *Om* care, ridicându-se ca expresie a conștiinței umanității întregi, prin aceasta devine Dumnezeu“ (*Hotarul*).

Demiurgismul sterist este programatic prin excelență, însemnând nu doar compulsare pe linie memorialistică a unor date documentare, ci o întreagă constelare a realului și visului, a socialului și psihologicului, a epicului și liricului etc. Dominată de mărețul suflu epopeic general, strategia narativă se modifică mereu, impunând schimbări bruște de registre, ritm, perspective, ale descrierii. Demiurg grăbit, Stere alternează „negurile“ de haos cu spațiile de materie cosmică bine armonizată, insuflă lutului uman comun viață ideală, frumuseți sublimite în sensul lui Platon, amestecă în voie pulberea incandescentă stelară cu nebuloasa interastrală, ființa cu neantul. Graba și neglijențele din actul plămuirii sunt scuzate de măreția întreprinderii.

Sunt trei romancieri în romancierul Stere: unul al condiției umane propriu-zise, cel de-al doilea al condiției subumane (al

lumii penitenciarelor și satelor siberiene) și cel de-al treilea al condiției supraumane (al firilor morale superioare). Arta romanescă steristă excelează atât în toate aceste trei sfere, cât și în relațiile dintre ele, în așezarea lor în contratema ce dă naștere contrapunctului simfonic. Stere nu face numai roman social (sau istorie socială, după cum își propune inițial), ci un roman psihologic, roman-poem, roman-eseu, întreaga uriașă construcție romanescă vădind un roman existențialist sau un roman tragic al condiției umane (subumane, supraumane) structurat concentric pe laitmotivul *lutului* și *neantului*.

Timpul și spațiul (exterior și interior) sunt ca și cum personajele metafizice ale romanului-fluviu *În preajma revoluției*, din sfera eternului care regizează mișcarea și împlinirea destinelor pe scena foitoare a istoriei. Într-un cuvânt, Stere este un romancier total, topind pictura de moravuri, documentul istoric, portretele tipurilor umane, observația psihologică, reflecția intelectuală, proiecția parabolică în poezia tragică a existenței umane. Strategia narativă este îndrumată manifest sau latent spre a reliefa motivele zădărnice, comunului (*lutului*), *neantului*, eternului și energiei morale a omului care încearcă să înțeleagă rostul vieții și luptei pentru idealuri.

Critica de întâmpinare l-a taxat nejustificat pe autorul epopeii *În preajma revoluției* drept memorialist. Călinescu vedea chiar o greșeală capitală în faptul de a-și fi romanțat memoriile: „Sfătuit rău, adulat, literatul, în al șaptelea deceniu al vieții, s-a crezut cu naivitate un romancier universal, un Dostoievski, și s-a pierdut în iluzia că simplele date ale vieții sale, transfigurate, reduse la o idee generală, pot să aibă un interes absolut. Falsitatea punctului de plecare este aceeași ca la orice biografie romanțată“ (*Istoria...* ed. a II-a, p. 757). Stere nu și-ar fi întemeiat romanul ciclic pe ideea de destin, ca Romain Rolland. Fidelitatea față de documentul nud, față de filonul pur memorialistic ar fi sporit, după Eugen Lovinescu, interesul depășindu-l pe acela stăpânit de romanțare: „Cele opt volume ale romanului *În preajma revoluției* constituie totuși cel mai mare monument memorialistic al literaturii noastre, minat doar de voința ciudată a romanțării unui material imens, și mai inte-

resant dacă rămânea în nuditatea lui autentică...“ (*Istoria...*, 1989, p. 177). Deși îi recunosc până la urmă forța epică și însușirile de romancier, cei doi mari critici îngustau evident perspectiva receptării complexității românești a ciclului. Nu putem să nu ținem cont de însuși argumentul autorului care își precizează cu claritate intenția: „Văzând că pot scrie portrete, că pot reda figuri și caractere, am încercat să fac *un roman* – povestea lui Vania Răutu. Și așa s-a născut *romanul* pe care îl știi și care este în curs de publicare. Pentru mine, *romanul* (subl. ne aparțin – M. C.) acesta nu este decât istoria unui suflet, în epoca de pregătire a revoluției mondiale, închegarea unei concepții de viață și de cugetare politică, pe care aş rezuma-o astfel: *lupta dintre Răsăritul în vecinică stagnațiune și Apusul continuu progresiv*“ (din mărturisirile făcute lui Tudor Teodorescu-Braniște, *Dimineața* din 31 octombrie, 1932, p. 3). Și în interviurile date altor ziariști Stere delimitează net eul său de personajul central Ion Răutu („Greșit s-a scris în presă despre acest roman. Eroul nu sunt eu, ci un personaj sintetic...“, *Omicron*, în *Curentul* din 7 dec. 1931, p. 3–4) și romanul de autobiografie („Acest roman nu este o autobiografie și nici măcar biografia unui *alter ego*. Vania Răutu nu sunt eu, iar viața lui intimă nu are nimic cu a mea“, E. Lovinescu, în *Adevărul literar și artistic* din 10 ian. 1932, p. 1–2). Adevărul, recunoscut și de autor, este că chiar dacă a utilizat amintirile sale, așa cum procedează orice scriitor, avem de-a face cu *un roman*.

Firește, amintirile în învâlmășeala lor retrospectiv-caleidoscopică întăresc articulațiile povestirii de largă respirație epică, dar și le slăbesc evident, reducând-o fie la o cronică evenimențială gazetărească, fie la o cronică sentimentală de mărunț interes narativ. Pe de altă parte, fragmentarismul, caracterul de reportaj nud și brutal, de montaj și de rotire cilindrică a oglinzilor în care se proiectează faptele și trăirile, rotire care generează o reluare sub altă perspectivă sau în lumina unui alt erou, o repetare chiar de experiență sub semnul *lutului* și al *neantului*, conferă prozei steriste o indiscutabilă modernitate. Liniile epice, îngroșate cu pasta densă a descrierii, cu

fragmentele mici ale amintirii discontinue ramificate cu traiectorii evenimențiale secundare sau susținute de evocarea unei atmosfere generale, se axează în fond pe aceste două lătmotive lirico-filosofice. Ele au, bineînțeles, o semnificație existențială.

De o largă respirație epopeică, masivă, arborescentă, structurată din plasmă sentimentală de amintiri (efuziuni, scrisori, rememorări afective), din blocuri epice mari, uneori greoaie și cenușii, scoase de-a dreptul din „arhitectura” haotică a realului, fragmentar-eseistică, plină de sincope și suspansuri, poetică, natural-stihială în esența ei intimă, proza lui Constantin Stere urmează anumite mari modele literare.

În întreprinderea sa ciclopică el râvnește, asemenea lui Tolstoi, să dea viață mulțimilor, „unui popor întreg de tipuri și personaje, într-o perspectivă ce se pierde în infinit și se confundă pe nesimțite în masă”. Demiurgul, *masa de creațiune*, magica *putere* vizionară, capacitatea de a arăta toată *complexitatea* sufletului omenesc, fără împărțirea elementară în „bun” și „rău”, supunerea faptelor eroilor unei aprecieri morale sunt calități deosebit de prețioase relevate în arta tolstoiană. Acest program estetic le-a materializat cu strălucire, așa cum observa și I. Negoțescu. În *preajma revoluției* ne aduce cu adevărat un popor de personaje și tipuri, de la monumentalul Iorgu (Egor Stepanovici) Răutu și Smaragda Theodorovna, soția acestuia, la Ion Răutu, el însuși plasat într-o mulțime impresionantă de intelectuali, revoluționari, funcționari, temniceri, administratori de diferite ranguri. „Se ascunde poate în aceste consemnări (despre Tolstoi – n. n.), de pe la 1900, un propriu program inconștient al viitorului romancier, care trecuse deja prin *acele* mulțimi, făcuse parte din ele, ca personaj real. De aici încolo trebuie judecat scriitorul Stere, căruia nicidecum nu i se poate reproșa preferința epicii de ficțiune față de memorialistică, atunci când, creator el însuși de *mulțimi* de tipuri (și aici fără îndoială nu-l întrece nimeni din literatura română), a plăsmuit probabil cel mai interesant, mai apropiat omenește, mai simpatic erou din proza noastră, pe Vania Răutu” (I. Negoțescu, *Istoria...*, 1991, p. 210). Ca într-o veritabilă epopee, nu găsim persoane oarecare, ci anume personaje urieșizate în

chip homeric, rabelaisian sau swiftian, acestea fiind investite cu funcții de eroi de legendă, de opere sau personalități istorice: Iorgu Răutu este un uriaș, un Gulliver printre liliputani, un „urs”; Smaragda Theodorovna este o goetheană Mignonetta, apoi o *matroană* a județului; cucoana Anica Mesnicu este o *instituție*, lăutarul Lemeș e și el o *instituție socială*, părintele Vasile din Năpădeni este un Alexandru Machedon grotesc, vechilul Alexandru un *factotum*, Natalia Chirilovna o blondă rubensiană; Ivan Nicolaevici Telega un Diogene al județului S***; Chiril Chiriakovici Leon e cunoscut ca *Metternich*-ul Basarabiei; Saharov e un „nihilist” turghenievian; Tania, iubita lui Vania Răutu, este o misterioasă Kundry din „Parsifal” de Wagner; Ecaterina Efimovna este un stâlp de sare, ca femeia lui Lot ș. a. m. d.

La celălalt pol, litotic, al viziunii se conturează oameni mărunți, neînsemnați, incolori sub aspect social-moral, făcând parte din lutul comunului sau chiar din glodul (subsolul) vieții. Ostaticii subterani sunt văzuți ca niște pitici swiftieni, „pociți și stranii” angajați într-o luptă dementială bufă, absurdă: „Prin mazăga hleioasă câteva zeci de pitici, pociți și stranii, se zbăteau într-un vâlmășag de forme omenеști împleticite – capete însângerate, picioare pe jumătate goale agitate prin văzduh, brațe încordate, mâini încleștate. Din grămadă, ca dintr-un enorm mușunoi omenesc, se auzea când un țipăt de femeie, când un geamăt înăbușit sau un răget fioros, în care aproape nici nu se mai putea ghici o voce omenească. În răstimpuri, de sub zvârcolirea trupurilor încolăcite, izbutea să se smulgă câte un chip bestial, rupt și plin de glod care, abia ținându-se pe picioare, apuca o scurtătură de lemn și căuta să dea în grămadă, dar, căzând deasupra ei, era îndată acoperită de alte trupuri. Sau vreo femeie cu părul vâlvoi, numai într-o cămașă zdrențuită, se cățara în vârful piramidei de trupuri omenеști, spre a se prăbuși îndată în mijlocul ei, cu țipete sălbatece... În această încăierare năprasnică nu se mai putea spune cine cu cine se bătea. Fiecare lovea orbește în toate părțile și cu toții se năpus-teau cu o furie nebună asupra fiecăruia în parte...”

Constantin Stere proiectează o viziune dantescă asupra Rusiei cu infernul ei, adevărat cimitir de suflete, și universului siberian, alb și rece, sumbru ca un mausoleu de marmoră, lipsit total de viață. Taigaua primordială a fost transformată într-o imensă colonie penitenciară, populată de vagabonzi profesionali, zeci de mii de ucigași, tâlhari de drumul mare, hoți de cai și cambriolatori, incendiari, siluitori, falsificatori, escroci, de Ivani Nuțiuminte (mancurți în limbajul de azi) care sunt în afară de orice lege. E un „ocean de barbarie primitivă“, un pustiu al urâtului, „un imens vid în care se mișcă umbre mute“, umbrele neantului. Fumurile dense ale infernului învăluie cel mai degradat, cel mai sub- sau anti-uman univers: cel concentraționar. E o realitate de coșmar, unde se trăiește la limita bestialului și unde suferința ia expresie de manifestări excesive ce rup toate zăgăzurile:

Răcnete sălbatice, sudălmii, suiere, cântece, huiduieli, gemete, chiote, scrâșniri de dinți...

Exhibițiuni sculpturale deasupra parașei...

Emanațiuni imunde...

Lumina scundă ce îndeasă umbrele, ferestruicile chioare acoperite de horbota păienjenişului și de arabescurile muștelor, „exhalațiunile delatere“, scândurile goale și vâscoase, nemăturate și nespălate de la construcție, *parașa* – ciubărul infect de la intrare – fac ca încăperea deținuților să se asemene cu o „peșteră de animale apocaliptică“. Penitenciarele sunt infernele mici ale marelui infern care este Siberia în viziunea dostoevskiană a lui Stere. Arta sa culminează indiscutabil în „vârtejurile de dantescă fantasmagorie“ ale convoaielor de deținuți, în „armonia lugubră“ care topește într-un singur acord tragic zornăitul lanțurilor în cadență, tropăitul de pași ai caraulei, gemetele, oftările, bocetele, hohotele de plâns, sunetele nearticulate, strigătele înăbușite și lamentațiunile de orice fel ale deținuților. Infernul e sugerat și de călătoria cu barca pe Obi, imagine parabolică a luptei cu existența.

Taigaua cu tăcerea ei încruntată sub povara văzduhului mort, tundra scufundată în coșmarul singurătății sălbatice a nemărginirii mute, aurora boreală cu erupțiunea vrăjmașă a

oceanului de lavă incandescentă care incendiază adâncurile cerești până în zenit fac ca totul să se rotească, să se prăbușească și să se reaprindă într-o „tăcere gravă și solemnă, mai grea și mai tainică decât însăși moartea...” Proza lui Stere este cu adevărat, așa cum spune Călinescu, „o epopee grandioasă a infernalului geografic”; este „de o mare poezie sociologică” în înfățișarea vieții mulțimilor, aglomerărilor primitive dominate, ca și natura, de forța elementarității, stihialului, „orânduirii instinctuale”. Vom adăuga, însă, că măreția acestor peisaje fantasmagorice, configurate de umbrele și irizările irealului ce readuc o primitivitate precosmică, este atinsă de fiorul Neantului care-l obsedează mereu, în dezamăgirile sale abisale, în hiaturile ce se creează între *noumen* și *fenomen*, pe Vania Răutu, kantianul sfâșiat de antinomii.

E adevărat, intensitatea epică slăbește în volumele finale, în ciuda ambiției nemăsurate de a acumula cât mai mult material de viață trăită și de a completa galeria de personaje pitorești. Scriitura, rămasă nervoasă, patetică, febricitantă, este marcată acum de „platitudinea jurnalistică” (Călinescu) și covârșită de un „material brut de cronică politică”, de „mărturiile pro domo” ale prozatorului erijat în postură de luptător social (Cioculescu). Am putea reactualiza, deci, întrebarea pe care și-o punea, în 1936, împreună cu alți critici, Perpessicius: dacă nu ar fi fost mai cu cale ca Stere să-și fi scris *memoriile* în mod franc fără a recurge la ficțiune?

Autorul ne-a transferat din neantul geografic, geologic și concentraționar al Siberiei în neantul intrigilor și patimilor politice ale României prerevoluționare. Teatrul electoral și cel al discuțiilor publice e unul caragialan prin definiție și Stere dă dovadă și aici de un penetrant spirit de observație. Un fragment din controversa „circuiștilor” și „fariștilor”, generată de o nuveletă romantică în care sunt prezentați ca supraoameni, este elocventă. La observația unui „preot al artei pure” (Naum Călărașu) că țăranii ar fi doar elemente ale peisajului, o turmă de oi, Răutu obiectivează că ei sunt temelia statului, rezerva morală a națiunii.

Profesorul de istoria filosofiei sări în ajutor:

– Elementul de valoare, nervul vital al unei națiuni îl constituie intelectualii ei, care extrag din sol și sublimizează duhul ei! – filosoful cu o mișcare a degetelor de jos în sus ilustră cum se extrage din sol și se sublimizează duhul. – Iar gunoiul care se întinde pe jos poate fi util, dar numai după ce e mistuit și transformat în sucuri ce ar putea fi folosite! – câteva cercuri descrise deasupra dușumelii cu degetele răsfirate închipuiau împrăștierea gunoiului, iar apoi, degetele, împreunate pâlnie, simbolizau transformarea în sucuri.

Nu se lasă mai prejos nici profesorul de logică.

– Pentru ca să existe o circonferință, – circonferința fu și descrisă cu o mișcare elegantă a brațului, – pentru ca să existe o circonferință e necesar un centru! – arătătorul împins înainte indică centrul...

Ciorbadgioglu nu mai putu răbda și începu să gângăvească de furie, dezarticulându-și toate degetele:

– În natură totul poate fi justificabil, dar numai parazitismul – nu!...

– Cum parazitismul?... Nu înțeleg – îngaimă domnul D. D. Dinescu.

Aici explodează însă și tarasconicul Vădrășcan?

– Nu-nțelege?... Ha! – își rotea el furios brațele. – Nu înțelegei estetica păduchelui ce iese pe frunte?... Ha?...

Evident, aerul de anecdotic conjunctural, de scandal, cancan și trăncăneală caragialiană, de resentiment și vendetă personală au slăbit nervul epic, prozatorul recurgând doar la mijloace pamfletare și caricatural-grotești.

În ciuda acestei scăderi de intensitate, volumele finale trebuie privite, sub aspect filosofic și psihologic, ca o expresie a revenirii lui Ion Răutu acasă, la Ithaka. El nu este, în acest sens, doar un revoluționar pur și simplu, modelat după tipul lui Artamon Danilov (prototipul acestuia fiind Lenin) sau al altor revoluționari ruși. Și nici numai un „poporanist“. Dincolo de forma mentis revoluționară, doctrinară, el este un intelectual complex, sfâșiat de antinomiile kantiene (după Eminescu atestăm, astfel, un al doilea puternic impact al unui gânditor cu „rațiunea pură“) și de conștiința scufundării în abisul ontologic („Și ce-i în fond conștiința noastră – decât o clipă de licărire luminoasă între două abisuri de beznă?“, se întreabă eroul în jurnalul său). Modelarea epică nu urmează o schemă, ci o realitate vie. Răutu cunoaște întreaga odisee a înstrăinării cu toate drumurile ei diabolice: ca fiu *nedorit* al mamei sale, el este privat de dragostea maternă, ca basarabean este îndepărtat

de matricea culturală românească, în calitate de revoluționar profesionist el se îndepărtează de viața pământească a simțirilor, ca fire morală superioară studiază comunul, „ludicul“, materialul, ca revoluționar și intelectual modelat de ideologia socialistă rusă se simte străin în mediul rusesc, după cum o recunoaște de câteva ori („Doar mereu mai presus de toate se simțea mereu *tot mai străin* de Rusia“, citim în *Hotarul*).

Întoarcerea acasă nu e o nostalgie oarecare, ci un factor al subconștientului mereu reactualizat în ființă care determină drumul spre centru: „Dar precum un zmau de hârtie se urcă în azurul cerului atâta timp cât îl trage firul care îl leagă de punct al pământului, tot așa un om cade bicisnic la pământ, nu mai poate realiza înaltele lui idealuri, dacă se dezrădăcinează. Și eu mă simt legat printr-un fir indestructibil de colțișorul acela al Basarabiei, în pâlnia Năpădenilor – sat de răzeși moldoveni, printre care au trăit și au murit generații de Răutești până în negura vremurilor“. Răutu este înstrăinatul mântuit prin trăirea tuturor supliciilor infernului.

Vania (Ion) Răutu este astfel copia beletrizată a autorului său, el însuși personaj monumental, *cetățean* al lumii de tipul schillerianului de Posa, romantic incurabil devorat de o irezistibilă sete de Absolut, figură intelectuală titaniană în linia lui Cantemir, Milescu Spătaru, Hasdeu, Asachi, Heliade Rădulescu, Eminescu, Iorga, Eliade. Apariție meteorică, dincolo de „cercul fermecat“ basarabean (de care vorbește în chiar primul volum), născut în Cîrîpcău (sau Horodiște-Soroca) la 1 iunie 1865, cu studiile făcute la Liceul Nobilimii din Chișinău și la Facultatea de Drept din Iași, unde în 1897 a susținut și teza de licență cu tema „Evoluția individualității și noțiunea de persoană în drept“, cu o experiență infernală de exilat politic și cu o activitate de luptător social pentru Unirea Basarabiei cu România (el a fost spiritul rector al actului de la 27 martie 1918) și cu alta de codirector al *Vieții românești*, în paginile căreia promovează *poporanismul*, cu o cale de militant politic efervescent, el își încheie existența tumultuoasă la 27 iunie 1936 în deplină izolare la Bucov, localitate din Valea Prahovei, unde și-a zămislit

ansamblul epic *În preajma revoluției* (vol. I, *Smaragda Theodorovna*, și vol. II, *Copilăria și adolescența lui Vania Răutu*, 1931; vol. III, *Lutul*, 1932; vol. IV, *Hotarul*, 1933; vol. V, *Nostalgia*, 1934; vol. VI, *Ciubărești*, 1935; vol. VII, *În ajun*, 1935; vol. VIII, *Uraganul*, 1936).

Un merit deosebit al romanului ciclic al lui Constantin Stere este acela de a prezenta și un prețios document lingvistic: cititorul *aude* cu exactitate fonică *cum* se vorbea românește în Basarabia secolului trecut, *cum* suna limbajul intelectualilor din România din acea perioadă sau al temnickerilor și întemnițaților din Rusia. Scrisul prozatorului este inegal, spunea Perpessicius care depista chiar și un aer de traducere nerevizuită: „Stângăciile de formă și curiozitățile pur gramaticale alternează cu scene fragede sau cu peisagii descriptive, în așa măsură că cetitorul are deseori impresia unui voiaj de căruță, pe drumuri basarabene“ (v. *Mențiuni critice*, IV.1938, p. 390). Avem impresia că, în elanurile sale nezăgăzuite, Stere scrie *în timp* ce scrie; pornește – adică – de la un îndemn automatic, să-i zicem suprarealist, ca să ajungă pe parcurs la formule stilistice disciplinate, armonioase. El devine, astfel, un scriitor cu stil sau chiar, cum observă Călinescu, un artist desăvârșit. „Având atâtea de spus, d. Stere nu are vreme să scrie, adică să facă fraze. Dar în ritmul paginilor sale simți un *stil*, care nu e numai un conduct necesar al ideii, dar, reprezentând minimum de piatră pentru dimensiunile statuii, produce satisfacțiunea completei consumări a cuvintelor“ (G. Călinescu, *Cronici literare și recenzii*, București, vol. II, 1992, p. 97).

„Romanul dlui C. Stere este, desigur, contribuția cea mai însemnată a Basarabiei în literatura noastră – și o vastă arhivă de tipuri sociale, exterior dar pitoresc portretizate, în limitele istorice ale unei epoci, în care se credea că provincia moldoveană, subjugată de țarism, era înțelinită în inerție. Scriitorul aliază însușirile unui stufos memorialist, cu interesul narațiunii atrăgătoare, de o bogată substanță epică; în zona ficțiunii e stăpânit însă și de o remarcabilă obiectivitate a evocării“ (Pompiliu Constantinescu).

GHEORGHE V. MADAN, ROMANTICUL TRADIȚIONALIST

Stingheritoare, pentru un scriitor popular (un „autoriu popular“, cum se credea Stamati) de felul lui Gheorghe V. Madan, este umbra tiranică a lui Ion Creangă. Ce-i drept, poporanismul său a trecut și prin filiera romantismului tradiționalist. Umbra lui Creangă se întâlnește, astfel, cu umbrele demonizate ale lui Panait Istrati și Gorki. Din aceste umbre se desprinde un povestitor de factură populară așezat la vorbă și pornit pe vervă, expunând întâmplarea cu jovialitate și o anumită culoare, angajând ascultătorul într-un discurs pe care-l presoară – crengian – cu vorbe de duh.

George Călinescu observa că dacă un prozator ne uluiește cu vocabularul lui regional, atunci se obișnuiește îndată a se zice că a apărut „un nou Creangă“. Calificativul prea generos de „Creangă al Basarabiei“ a făcut în cazul lui Gheorghe V. Madan o lungă carieră de la apariția celor două volume de proză *Răsunete din Basarabia* (1935) și *De la noi din Basarabia* (1938) până la actul revalorificării lui la începutul anilor 90 (bucureșteanul Iordan Datcu și chișinăuianul Ion Ciocanu subscriu la el fără rezerve).

Înzestrat într-adevăr cu un indiscutabil dar de povestitor școlit la arta folclorului, noul „Creangă al Basarabiei“ se impune pe linia regionalismului programatic de provincie (postsemănătorist și postpoporanist), el nefiind un artist dezinteresat ca marele său predecesor. Crengianismul lui Madan se poate demonstra prin folclorism, oralitate, jovialitate, prin chiar reiterarea anumitor inflexiuni narative: „He-e-ei tu, doamne!... Că tare bine și frumos mai era la noi în Trușeni de sărbătorile Crăciunului, când eram eu băiețel!...“ (*Ignatul*). Cu toate aceste similitudini incontestabile, ce se pot depista textual, crengianismul lui Gheorghe V. Madan ține de un poporanism de fond caracteristic în genere prozatorilor basarabeni. Și sub aspect valoric apropierea e amendabilă: Trușenii nu sunt pătrunși de suflul homeric care dă dimensiuni epopeice

Humuleștilor. Adesea prozele lui Madan sunt pur și simplu studii etnologice: chiar atunci când conțin subiecte epice mai ample, ele reproduc ritualuri, datini, jocuri ale copiilor, „danțuri bărbățești”, locurile și atmosfera satelor și târgurilor, povestiri populare, legende, cântece haiducești, prezintă inventare de mărfuri și unelte sau chiar soiuri de fructe („Cireșele sunt de mai multe feluri și de mai multe soiuri. Cele mai bune la gust și mai căutate de către negustori sunt așa-numitele *romance* și *suslene*”). Gesturile verbale, faptele



Gheorghe V. Madan **

personajelor sunt automatizate și puse sub semnul unei mecanici a rânduelii pământului, al unei chemări tainice a firii: „Pe la Sfântul Gheorghe, când îi codrul încheiat și toată firea îndrăgostită, atunci demiaza, când se duceau lăutarii la masă, noi, flăcăii, trimiteam fetele la deal prin vii și livezi. Ele plecau înainte, noi – mai târziu; și când ajungeam prin partea locului, începeam a chiu; dânsle ne răspundeau tot prin chiote, pân-ce dăm unii de alții și ne întorlocăm lângă vreo fântână sau izvor. Apoi ne răzlețeam, perechi-perechi ca niște hulubași, pe câte o căărăușă, pân-ce ne găseam câte un cuibușor pe iarbă verde, la umbra vreunui copăcel sau în vreo poeniță din păduricea răzășască“. Totul se axează pe întâmplarea *văzută* și *trăită* în spiritul acestei realități milenare țărănești sau pe *amintirea* care aduce o notă sentimentală.

La copilul universal și la moșul pitoresc tot atât de universal se adaugă, în proza lui Madan, golani de specie balcanică sau rusească absolut degradați („Mereu mișcă din umeri sau se scarpină de ziduri și de garduri ca vitele; că-s plini de gângănii crăcănețe și mășcățele cât grăuntele de orz. Că de-ar arunca vreunul buleandra de pe dânsul jos, ar merge buleandra și singură“) și dezmoșteniții din satele basarabene numiți *tineri* și

străineii. Creatorul sau, mai degrabă, portretistul acestora își trădează el însuși, sub acoperirea unui tradiționalism blând, o fire romantică de inadptabil incurabil. El este un vagabond veșnic, un „ales“ ce sfidează sfera practicului, comunului, prozaicului, un *Sotir* basarabean. Codrean semeț din zona mediană a Basarabiei, umblând, după mărturiile contemporanilor, „cu casa sub căciulă“, locuind pe la hoteluri și chiar pe la spitale de bolnavi mintal, copleșit „de un oboroc de boli“, după cum i se confesa lui G. T. Kirileanu (bronșită cronică, prostată, emfizem, malarie), accidentat de un automobil la București, el era la șaptezeci de ani un „înalt și voinic bătrân, pe care nici timpul, nici urgia bolșevică n-au putut să-l aplece“ (Gh. Bezviconi). Boemul aventurier, născut la 5 octombrie 1872 în Trușenii Lăpușnei, sat descris în monografie de el, trece, la vârsta de 19 ani, Prutul unde se află în cercul lui Bogdan Petriceicu Hasdeu (volumul de poezii populare din Basarabia *Suspine*, apărut în 1897 în „Biblioteca pentru toți“, este dedicat „eminentului folclorist, român din Basarabia“) și al românilor basarabeni întruniți în societatea *Milcov*, cea a lui Dobrogeanu-Gherea (la Ploiești a fost chiar „director al restaurantului“ acestuia și „om al casei“). Întors la Chișinău, scoate ziarul *Moldovanul*, conduce prima trupă de teatru românesc din Basarabia, participă în calitate de translator de limba română la primul război mondial, îndeplinește funcția de consilier comunal al Chișinăului. *Sotirul* basarabean, care cunoaște doar periodice fixări în acțiuni culturale, moare, în deplină singurătate la Pitești, în 1944.

Își dă întreaga măsură a talentului său, îndrumat pe făgașul romantismului tradiționalist, al mentalității poporane și poporaniste, în *Puișor, ți-a fi păcat* și mai cu seamă în *Ciuboțelele lui Ionel*, nuvelă antologică, solid construită și scrisă cu o savuroasă culoare dialectală în care surprinde povestea tragică a unui băiat basarabean deprins cu toate necazurile „vieții de păstor“ și care visează la niște ciuboțele noi și scurte, dar, colindând desculț cu tovarășii săi, se îmbolnăvește și moare. Scena în care micul erou se plimbă cu sania prin casă este pătrunsă de un puternic suflu dramatic ce anunță finalul tragic al despărțirii fatale de visul său copilăresc.

Gheorghe V. Madan este un adevărat moldovean rătăcitor care ascultă nu atât de pornirile picarești sau racomboliști, adică fantastice, ci de îndărătnicia sa răzeșească de a rămâne om al locului care l-a născut, dar și om cu carte, om de lume largă. Schimbându-și localitățile și locurile activității (Chișinău, București, Ploiești, Pitești), el rămâne în centrul vieții literare românești, nu la marginea ei, ca un moș Ghiță arhetipal; dar și un conu Gheorghe care cultivă moda (naturalistă) și este preocupat de ce gândesc și ce fac americanii și rușii în domeniul romanului (Hart, Howells, Tolstoi, Dostoievski sunt scriitorii la care se referă în polemicile sale publicistice). Pe lângă slujba de casier la restaurantul lui Gherea din Ploiești, angajarea sa în 1900–1912 ca actor la Teatrul Național din București (vroia să fie și artist, ca tip sensibil la teatrul lumii!), ca funcționar la Ministerul Cultelor și colaborator al Institutului Brâiloiu (cu 206 înregistrări de piese folclorice), îl aflăm, în alternanță, între 1891–1897, caleidoscopică, redactor la *Vatra* lui Vlahuță și Coșbuc, la *Epoca literară*, *Literatura și Arta română* a lui Ascanio, D. Zamfirescu și Caragiale, *Floare albastră* a lui Șt. O. Iosif și Șt. Antimireanu, iar între 1902–1908, la *Literatura Română*, *Nouă revistă română* a lui B. P. Hasdeu și director, în 1907, al ziarului *Moldovanul*. În proză, procedează ca și eroul său, starețul Pimen: își sfășie haina (tradițională) cu care se îmbracă, recurgând la una nouă, naturalistă a unui „suprasuflet” (de tipul celui american) ros de patimi. În plan epic conceptual propriu-zis Madan e mai aproape, prin urmare, de Sadoveanu decât de Creangă. Oglinda lui moș Ghiță, pusă în fața cercului strâmt al Trușenilor ca și în aceea a lumii largi, arată nu numai chipul cert al lucrurilor, ci și petele de întuneric greu de deslușit, ca în practicile magice ale *vergilatului*.

PAN HALIPPA,
POETUL „FLORILOR DE PÂRLOAGĂ”

De o valoare artistică modestă, poezia fondatorului *Vieții Basarabiei* și *Cuvântului moldovenesc*, a militantului pentru „înflorirea sufletului românesc basarabean”, Pantelimon Halippa (1.VII.1883, com. Cubolta-Soroca – 30.IV.1979, București)



Pan Halippa **

transfigurează liric viața socială tensionată a autorului (după ce absolveste Seminarul Teologic din Chișinău și își face studiile timp de 3 ani la Universitatea din Tartu, se dedă unei activități politice și publicistice fervente, pentru care este, firește, surghiunit în Siberia, aruncat în închisorile de la Sighet și Gherla. A editat doar volumul de poezii *Flori de pârlăoagă* (Iași, 1921) și câteva studii istorice: *Basarabia până la anexarea ei la Rusia* (în limba

rusă, 1914); *Basarabia sub împăratul Alexandru I, 1812–1825* (1914), *Bogdan Petriceicu-Hasdeu* (1939) și un *Jurnal* apărut postum. Produs al obijduitei Basarabiei, după cum îl consideră Mihail Sadoveanu în prefața la volumul de poezii, „ridicat pe propriile mijloace, în armonie cu începuturile de cultură ale moldovenilor de peste Prut și cu nevoile lor sufletești“, considerat urmașul poezilor renașterii noastre dinainte de Eminescu, Pan Halippa își trece versurile prin surdina jalei basarabene, dându-le asperități vegetale grațios-sălbatic de „flori de pârlăoagă“ și îmbinând tonalitatea de lamento cu una mesianică și cu o alta mistică, potențată și de figura lui Christos, călăuzitorul „căii jertfei ș-a iubirii“, al „căii păcii ș-a înfrățirii“ („Vreau spirit de proroc / și inspirații sfinte. / Să ard cu bici de foc, / s-audă din morminte / și morții glasul meu“, *Poem*, 1937). Marii critici l-au interpretat în mod diferit: dacă George Călinescu găsește simpatie, la el, vorbirea apăsată ca la basarabeni în genere, „care sună pentru urechile noastre de azi cum trebuie să răsună pentru francezi franțuzeasca canadienilor“ (*Istoria...*, ed. a II-a, p. 941), dacă pentru Eugen Lovinescu reprezintă doar „dovezi de continuitate culturală românească într-o epocă de înstrăinare“ (*Istoria literaturii române contemporane*, 1989, p. 68–69), pentru Nicolae Iorga e un „vechi scriitor sincer

într-o formă naivă, dar bun traducător din rusește“ (*Istoria literaturii românești contemporane*, 1985, p. 280). Poezia sa este, într-adevăr, naivă, sinceră, luminos-tragică asemenea unei rugi îndreptate evlavios către „blândul Hristos“ într-un „ceas al peirii“, care se sleiește pe buze, ruga fiind expresia unui suflet cernit ce atinge culmi de dureri decantate, mântuite printr-un katharsis de esență creștină („Dar iată că mucusul se-ndoaie / Și sfârâie-n ceara topită, / Apoi lumânarea se stinge / În noaptea amarnic cumplită. / Și-n sufletu-mi slab și molatic / Cernită-ndoiala răzbește; / Iar ruga, fierbinte mea rugă, / Pe buze încet se sleiește...” (*În miez de noapte*, 1913). Strălucită personalitate politică, martir al Unirii, fondator al Societății Scriitorilor și Publiciștilor Basarabeni (1940), al Societății de editură și librărie *Luceafărul* din Chișinău, Pan Halippa este un scriitor nerealizat, autor încă a două volume de poezii *Cântare omului* și *Pământul nădejdlor mele*, prima distrusă în tipografie în timpul unui bombardament, cea de-a doua arestată, în 1940, de Armata Sovietică, și al *Cronicii vieții mele* (dactilograma conține 1250 de pagini) scrisă pentru Institutul de Istorie de pe lângă CC al PCR. Cele mai rezistente sunt poeziile sale de inspirație religioasă, care se înscriu organic în albia profetismului, misticismului și rusticismului basarabean, conturată pregnant în creația lui Alexie Mateevici, Tudose Roman, Magda Isanos, Nicolai Costenco. Mesianismul său este tunător, incendiar, fantoma chistică fiind nu doar mântuitoare, ci și incitatoare la acțiuni sociale și etice revendicative. Miezul de noapte este un timp zero, reîncepător de istorie. În 2001 apare la Chișinău volumul *Publicistică*.

ION BUZDUGAN, POETUL PĂSTORILOR DE TIMPURI

Expediat prea ușor în tagma „minorilor“ și „medienilor“, Ion Buzdugan capătă contururi viguroase de creator liric important, tipic basarabean, ce dă glas „lumii jalei și durerii“ și, totodată, renunță la registrul minor, urieșizând și eroizând viziunile. Printr-o lacrimă-mărgăritar de sânge, care este lacrima



Ion Buzdugan **

înstrăinării, el nu atât contemplă – blând-paseistic – viitorul, cât îi percepe „icoanele” care cresc și iau proporții fantastice. E o mișcare dublă în lirica lui Buzdugan: una, ascensională, ce duce spre crestele eternității și alta, descensională, de retragere înspre începuturile imemorale. Timpul (și zilele) e (sunt) văzut(e) mereu ca o turmă de oi urcând munții și contopindu-se – într-o viziune cosmico-mioritică – cu stelele sau mânate înapoi ca o caravană nomadă. Nu e o urcare lineară,

ci una spre culmi, urmată de o pogorâre către celălalt hotar: hotarul morții unde latră câinii timpului; și nu e numai pură retragere îndărăt, ci alunecare în Taină și Necunoscut, identificat, bineînțeles, cu Neantul („Mă sperii de umbrele norilor – / De bezna de noapte-a trecutului; / De viforul năvălitorilor, / De tainele Necunoscutului“); senzația că totul devine *poveste*, sub semnul trecerii ineluctabile a Timpului (ortografiem mereu cu majusculă ca la poet) este dominantă, impunând la treapta de sus a trăirii, a hybrisului sentimentul colorat existențial al pustiului: „Dar când pornește vaier pe irugă / Și sună-n mii de buciume pădurea / Venind de pe tărâhuri, de aiurea: / Apoi în vremi blestem și plâns și glas de rugă... // Atunci mi-aplec urechea, Doamne, către Tine: / S-ascult durerea miilor de neamuri / Și zbuciumul frunzișului din ramuri / Și strigătul pustiului din mine!...” (*Gorunul din Carpați*).

Cel ce-a auzit cu o acuitate fizică durerea neamului și a omenirii, freământul frunzișului și strigătul pustiului din ființa sa a fost un mare luptător pentru cauza românismului, citind în istorica ședință a Sfatului Țării, în calitate de secretar al acestuia, Actul Unirii. Născut la 9 martie 1887 în Brânzenii Vechi-Soroca, și-a făcut studiile agronomice la Gore-Gorki în

Belarus și studiile juridice la Universitatea din Moscova și la cea din Iași. Își ia licența în drept la Iași, iar titlul de doctor în științe economice îl obține la Cernăuți. A participat la primul război mondial în rândurile armatei ruse. În buletinul de identitate rusesc numele lui a fost înscris sub forma Ivan Buzdâga. A semnat cu pseudonimele Nică Românaș, B. I. Alion, Ion Câmpeanu, B. Cogâlnic, I. Dumbrăveanu, numele fictive vorbindu-ne, ele însele, despre un român înflăcărat, poet de factură rapsodică a câmpiilor, dumbrăvilor și râurilor basarabene. Culegător împătimit al folclorului, a editat mai multe volume de texte colectate *Cântece din Basarabia* (vol. I, Chișinău, 1921, vol. II, Craiova, 1928 etc.). Firește, poezia i-a fost impregnată de vigoarea, curățenia și sănătatea versului popular: *Miresme din stepă*, 1922, *Țara mea*, 1928, *Păstori de timpuri*, 1937, *Metanii de Luceafăr*, 1942. A fost un excelent traducător din poezia rusă (Pușkin, Blok, Severeanin ș. a.). A murit în ziua de 27 ianuarie 1967 la București.

Tradiționalismul lui Ion Buzdugan e numai al cadrului (basarabean sau moldovenesc în genere) și al topoilor, convențiilor lirice ale timpului (casă, vatră, via cu strugurii de sânge, „ruginitele podgorii“, cumpene de fântâni ca niște cocostârci bătrâni, turme de oi etc.), în fondul viziunilor el fiind un neoromantic și un neoclasicist cu note evidente de mesianism expresionist social ce-l situează în linia Goga–Cotruș.

Firește, mesianismul său e blând, „basarabean“, redus la evocarea vremurilor de odinioară, la rugă și invocarea lui Christos în cadente line de colind. Poetul valorifică intens și în mari spații baladești *dacismul* și timpul originar al Daciei, Decebal... apărând ca strămoș legendar al tuturor păstorilor. Imaginea păstorului se complică psihologic, fiind polivalentă în contextul baladei. Păstorul este *păstorul dacic*, figura prototipală perpetuată de-a lungul secolelor, apărând totodată ca *păstor de timp* care-l transformă în *om de poveste* sau în *stană de piatră*. Aruncat în noaptea înfricoșătoare a trecutului, din care vin Năvălitorii (pecenegi, nogai, goți cruzi, turci și muscali, vizigoți), viziunea curgând elegiac și litanic („Și

turma de zile coboară pe câmpuri, / Sosind de pe crestele albe; / Simedru le trece-n răbojii de timpuri, / Iar turmele Vremii: oi negre, oi albe, / Se pierd, în adâncile câmpuri“, *Răbojul vremii*) sau învâlvorat, înfurtunat, dinamic ca în cunoscutele cavalcade romantice („Vin Hunii? Vin Nogaii – puhoiu de la hotare?... / Și prinde el din culme să buciume din bucium: / Să dea la toți de veste, că Vremuri vin de zbucium / De jale și durere vin hoardele barbare!... // Vin potopind Bugeacul, câmpia, cerul, șleahul... / Gonește-n zări cireada Păstorul în amurg: / În dangăt de talangă și anii lui se scurg, / Că mâini Stăpânul cheamă în veșnicul lui Staul!...“ – *Glas de Bucium*).

Pastelist remarcabil, dând imagini de finețuri picturale rare („Amurgul – liliac de noapte – / Pe aripi negri de mătăasă / Molatic fâlâfâind se lasă / Peste câmpii și lanuri coapte“ – *Pe valea Prutului*), Ion Buzdugan colorează notația peisagistică cu fior mistic („Trec sfios de la vecerne / Ucenicele tăcerii, / Harul Domnului se cerne, / Picurând din cupa serii...“ – *La mănăstire*) sau cu dorul și jalea sufletului înstrăinat („O, voi, chinuitoare drumuri! / Ce șerpuiți sub nimbul zării, / Perind în ceața depărtării, / Ca-n rotogoale-le de fumuri... // Privesc la voi din culmi de dealuri, / Cum unduiți, ca negre râuri, / Prin lanuri de secări și grâuri, / Se mișcă-n argintate valuri... // Ca semn de suferință-n cale / Se-nalță Troiți la răscruce: / Căci fiecare drum își duce / Un suflet încărcat de jale...“). Găsim, școlit la arta folclorului sau a simboliztilor, un instrumentalism revelator de speță modernă: „Vin, în seară, s-ascuți, / Cum răsună din munți, / Clopoțeei de stele, / Peste deal și muncele... // Pe sub crâng, / Pe sub crângi: / Tilinci plâng, / Plâng tălângi... / Lin mioarele, lin, / Calea Laptelui vin: / din câmpii, / Colilii, / Cu miros de pelin... / și din grind, / pogorând, / Pe sub crângi, / vin scâncind, cu suspin, / Clopoței de argint, / din cer lin, / picurând / cristalin, // Pe cărări, ce-se-alint: / Când în văi, / Când pe grind, / Clopoței / de argint, / risipind / mărgărint, / Tot pe cale ne mint: / Zi-din-zi... / Zi-din-zi...“

Ion Buzdugan este, după cum se vede, un magician al ritmului, în versurile sale auzindu-se ecouri din Eminescu, Goga, precum și din poezia rusă.

Păstorii săi sunt, în cheie romantică și expresionistă, stâncoși, muntoși, trimițându-ne cu gândul la „țărani pietroși“ ai lui Aron Cotruș.

„Ion Buzdugan a respirat cu intensitate atmosfera proprie a timpului în care Pușkin și-a petrecut, ca un alt Ovidiu, anii exilului“, scrie Perpessicius, referindu-se la traducerea lui *Evgheni Oneghin*: „Transpunerea în limba noastră a acestui poem, unul din cele mai moderne ca inspirație și compoziție de o fantezie pururi tânără în împletitura autobiograficului cu ficțiunea, și unul dintre cele mai riguroase sub raportul tiparului metric, cu tirania rimelor simetrice, pune tălmăcitorului variate probleme, defel simple, pe care tălmăcitorul Ion Buzdugan le-a învins datorită și sânguinței, și priceperii, și talentului său“.

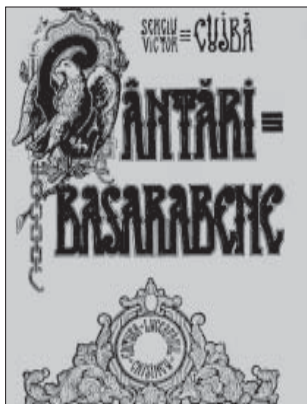
La aceasta a contribuit utilizarea arhaismelor, alternarea expresiilor populare cu neologismele și expresiile străine, inițiativele lexicale în rimă, măiestria cu care a redat efluviul de poezie din original. Toate acestea mărturisesc disciplina secundată de fantezie în care Ion Buzdugan s-a aplicat într-o trudnică, dar victorioasă, operație. „În planul traducerilor din alte limbi, și-n deosebi în cea a poemelor în versuri, din care literatura noastră cunoaște un bogat palmares de titluri și nume dintre cele mai prestigioase, *Evgheni Oneghin* și interpretul său Ion Buzdugan vor figura printre cele dintâi“ (Perpessicius, *Prefață* la Pușkin, *Evgheni Oneghin*, BPT, București, 1967, p. XXIV).

SERGIU VICTOR CUJBĂ

Binecuvântat de George Coșbuc la începuturile sale cu asigurarea unui cert talent, Sergiu Victor Cujbă, fiul lui Victor Crășescu (10.X.1887, Chișinău–8.III.1937, tot acolo; studii la Liceul „Matei Basarab“ și Facultatea de Drept a Universității din București; a fost redactor literar la gazeta *Basarabia*; în 1907 a fost expulzat din Chișinău de autoritățile țariste; în



Sergiu V. Cujbă **

Volumul „Cântări Basarabene”
de Sergiu V. Cujbă **

România redactează *Curierul băncilor populare și al cooperativelor sătęști*; după 1918 se stabilește la Chișinău, unde a colaborat, printre altele, la *Viața Basarabiei*; volume: *Povestiri din copilărie*, 1886; *Patrie și libertate*, 1916; *Cântări basarabene*, 1918; a mai scris nulele istorice *Poetul Antioh Cante-mir și țarul Petru și Viața și luptele lui Ștefan cel Mare*, ultima retopită în poemul dramatic *Chemarea lui Ștefan cel Mare*, scris la sfârșitul anilor 20), nu s-a realizat decât în poezii de inspirație socială și națională, toate consacrate „luptei de înfrățire” a mândrului Ardeal, dulcii Bucovine, Mamei România. A preferat linia nu atât mesianic-elegiacă a lui Goga, cât retoric-săltăreață a lui Vasile Alecsandri, ceea ce explică preferința pentru ode, hore, imne, doine, cântece vechi: „Înaltă fruntea ta îndurerată, / Venit-a timpul să recucerești / A Legei tale mângâieri cerești / Și-a graiului tău miere nestimată” (*Basarabiei*).

OLGA CRUȘEVAN-FLORESCU
(O. CANTACUZINO)

Olga Crușevan-Florescu, care din motive lesne de înțeles și-a semnat după război cărțile cu pseudonimul O. Cantacuzino (6.VI.1896, Pistruieni-Orhei –1975, București; și-a luat doctoratul la Lausanne cu o teză despre originea și evoluția claselor

sociale; traduceri în l. franceză din Eminescu și Coșbuc; vol. de poezii: *Crugul anului, suită bucolică*, București, 1970; *Roata anului, altă suită bucolică*, București, 1973; romanul *Năluca gliei*, rămas probabil în manuscris), publică mai întâi în presa basarabeană versuri ce cultivă miniaturalul, ca să recurgă mai apoi la o viziune arcadică a lumii rurale, privite prin prisma copilăriei. Cufundarea extatică și empatică în aceasta stimulează levitațiile sufletului într-un



Olga Crușevan-Florescu **

spațiu pătruns de duhul împlinirii paradisiace, care e teluric și totodată cosmic („Cât spațiu în cer – tot atât și-n câmpie“) și care se ascunde în germinare, înflorire, coacere. Sunt spectacole vergiliene ale procesiunilor agreste sub semnul unui naturism accentuat, pigmentat de note bufe („cocorii se plimbă în pas ostășesc“) și al unui grai sibilinic ce vine din adâncuri obscure, potențat de contururile picturale expresive, de creații lexicale proprii sau de basarabenisme: „lumina rotașă“, „omizi suigii“, adică urcătoare, „maladeș ciobănaș“, „tăinoase căi“, „ispod“ cu sens de subterană, „aer tărean“, „lumina e-n culme, e ziua-n răsplin“. Primul volum de bucolice e consacrat „pământului natal“, adică Basarabiei, iar cel de-al doilea României. În astfel de georgice basarabeano-românești apar și note artificioase, manieriste, pitorescul expresiei îngustând respirația epică și subminând profunzimea viziunii. Tonalitatea din poeziile despre viața nouă este prea afectată. Ca toți moldo-basarabenii, Olga Crușevan-Florescu reia nonșalant, în îndelungate reverii, amintirile copilăriei, ce constituie o oază de idealități, un oțiu liberator și recuperator.



Liuba Dimitriu **

LIUBA DIMITRIU

Suavă și fragilă ea însăși, ca și crinul pe care l-a ales ca simbol-cheie și care se oglindește narcisic în apa ce este chiar apa amară a Morții, Liuba Dimitriu a scris o poezie ce a conjugat în chip ciudat un filon eminescian, un altul mesianic à la Goga și un al treilea simbolist de finețuri plastice, profunzimi de sunete, parfumuri, irizări solare și gingășii florale. Freământul învăluitor al feminității capătă forme (atât

de intim-feminine!) de rugă, însemnare de album, răvaș, poruncă și chemare – a iubitului, a mamei, a mireasmelor și sunetelor locului de baștină: „Să nu cumva să-mi tulburi apa / Pe care-am să plutesc de acum, / Că n-am să pot să-nchid nici pleoapa... / Și știi ce lung e-al nopții drum“ – *Cea din urmă poruncă*; „Și-același fir, și tu, și eu, / Să-l toarcem dintr-o mie; / Să-mi fii de-a pururi Dumnezeu, / Iar eu luminează... ție!...“ – *Urâtule*. Născută la 1.I.1901 la Ciucur-Mingir, județul Tighina, dintr-un tată bulgar, Lazăr Dimitriev, și o mamă grecoaică, Vasilisa, a fost o adevărată româncă prin cuget și simțiri, intonând doine Oltului, Mureșului și Prutului („Oltule, dacă m-oi duce / Să-mi fac patul peste nori, / Pune-mi doina ta sub cruce, / Ca să-mi ție loc de flori“), limbii române și Basarabiei pe care o vedea ca pe o mireasă ce-o implora pe maica sfântă să-i pună vălul de nuntă și s-o unească cu Prutul. Volumul *Crinii Basarabiei* apărut în 1931, postum (a murit după o boală incurabilă 22.III.1930), conține versuri scrise pe urmele Veronicăi Micle la mănăstirea Văratice, în sanatoriile de la Cluj și Piatra-Neamț, în care sfidează „lutul nătâng“, visând să treacă, asemenea ramului, „prin al soarelui inel“,

și elogiază florile în care „cântă câte-un Dumnezeu“, totul sub narcoza Crinului, floare a Morții.

PETRU STATI

Poet remarcabil cu drumuri întrerupte în perioada postbelică, Petru Stati impune un moment aparte în poezia basarabească și cea română în general printr-o topire organică a motivelor simboliste și expresioniste în tipare clasiciste vegheate cu un acut simț al măsurii, al dreptei cumpene. Poeziile sale sunt adesea vărate giuvaiericale, poetul vădind o înclinație deosebită pentru arta bibeloului, dominată de finețe, eleganță – de strălucirea prețioasă a formelor mici adică – și care imită, în toate, mișcarea grațioasă și avântată a arabescului mizical. Tehnica minoră, observată de George Călinescu, este, în fond, o tehnică a miniaturalului, a prețiozității baroce, strunit mereu în spirit clasicist, de unde o reținere a excesului, o echilibrare, o îndreptare stăpânită a curgerii năvalnice în albia lină a normalului, de parcă râul de munte e transformat rapid în râu de câmpie. Avântul năzuitor, cu înclinări spre exces, este potolit, cenzurat, îngădit, redus la impulsuri raționalizate. Citit atent, Petru Stati este esențialmente clasicistul marcat nu atât de spiritul măreț și liniștit al Eladei lui Winckelmann, cât de unirea apolinicului cu dionisiacul în sensul lui Nietzsche, ceea ce impune figura paradoxală a unui clasicist modern.

Petru Stati, profesorul de antichitate greco-romană de la Bălți și Iași (n. 24.I.1903 în Tăutești-Iași, își face studiile la Liceul Național și la Facultatea de Litere și Filosofie a Universității Movilene, este profesor de latină la Liceul „Ion



*Petru Stati ***

Creangă“ din Bălți și prim-redactor al revistei *Cuget moldovenesc*, în timpul războiului stabilindu-se la Iași, unde moare la 8.VI.1978; a fost condamnat la închisoare în 1952, după ispășirea căreia, în 1964, a fost angajat profesor la București), este în realitate discipolul noilor orientări moderne ale poeziei în volumele pe care le-a publicat: *Din timpuri de urgie*, Iași, 1930; *Spre viitor*, Bălți, 1932; *Icoane de lumină*, Iași, 1936; *Strofe pentru veac nou*, Iași, 1937; *Licăriri de stele*, Iași, 1938; *Cartea dorurilor mele*, Iași, 1939; *La poarta visului*, Iași, 1940; *Talaz spre veac nou*, București, 1940; *Chemarea soarelui*, București, 1943; *Spre viitor*, Iași, 1941–1942; volumul de eseuri despre Eminescu *Poteci albastre*, 1940; volumele de traduceri: *Interpretări din lirica latină*, Iași, ed. a II-a, 1942; *Satirici și epigramaști latini*, București, 1967; *Poeți latini*, București, 1973.

Clasicistul Petru Stati este aci ușor baroc în sensul lui Voiculescu, romantic în cheia eminescianului *Andrei Mureșanu* (cităm din poemul simbolic *Spre viitor*: „Ce zbucium fără seamăn nu-și poate face drum, / Înveșmântat în straiul prea lănced al vorbirii? / Cât de neînțeleasă-i și crudă legea firii...“), aci mesianic în stilul lui Goga (nu întâmplător un poem din *Strofe pentru veac nou* este dedicat bardului Octavian Goga: „Profet poetul vede ce nu cunosc ceilalți“), aci arid-intelectualist à la Alexandru A. Philippide („Orgolioase imnuri fastuos topește lira“), demonstrând un proteism stilistic pe care caută să-l disciplineze, să-l prindă într-o „ordine-sinteză, ordine constructivă, clasică, integrală“ în sensul integralismului lui Ilarie Voronca (la poetul moldovean lipsind, firește, imaginismul supraabundent, alchimia demonică a autorului *Zodiacului*). E mai degrabă la Petru Stati o căutare ferventă a clasicismului, a măreției și durabilității acestuia în formele austere ale miniaturii, sonetului, pastelului modernizat. Perfecțiunea în sens clasic este fantoma ce bântuie visele poetului: „În testamentul meu sentimental / Scris în tumultul unor noi Cartagini, / Vei desluși plutind peste paragini / Un chip de fată cu surâs banal. // Dar contemplând profilu-i sculptural, / Transfigurat prin filtru de imagini, / Tu să

citești pe locul gol din pagini / Nepotolita-mi sete de ideal. // A mea e candida înviorare / Și tot izvorul luminos, din care / Și-a făurit sublima ei găteală. // Și dacă uneori n-am fost în stare / Să-i împletesc cunună de beteală, / Am plâns atunci făptura-i ideală“ (*Epilog sentimental – cititorului*). „Înfiorări de roze aurore“, „năzăratice icoane“, „melodice zvonuri“, „pâlpâire de sânge în roș de bronz“ etc.; goana după astfel de găteli fine duce la manierism, stimulând artificii tehnici. Poeziile par fabricate în serie. Poetul își impune – programatic – formele de dimensiuni reduse și contururile austere, căci este în fond romanticul cu sufletul dezmărginit în care se dezlănțuie negrele uragane ale demoniei stihiale: „Trecutu-i înfloritul țărnamântuire, / Cu vânt domol și linii diafane, / Când pe ocean sunt negre uragane, / Dar când pornește râurind în fire, / Cu vuietul șuvoaielor avane, / El năzuința-i spre desăvârșire“ (sonetul *Trecutul*).

Năzuința spre desăvârșire cu toate proiecțiile fantasmatică ale idealității râvnite stimulează, însă, conștiința extrem de lucidă a zădărniciilor eforturilor, aici survenind profunda notă modernă a poeziei lui Petru Stati: „Eterna căutare, cărbunele și-l scrie / Pe lespedea stâncoasă, pe arbori și pe zări, / Răspunsul singur naște iar mii de întrebări / Ca vântul ce ridică nisipul din pustie“ (poezia *Năzuinți* din vol. *Chemarea soarelui*). Prin urmare, răspunsul obținut nu fortifică, ci neantizează conștiința prin miile de întrebări pe care le naște.

Este, la Petru Stati, o neputință ontologică de a aduna lumea în semne materiale palpabile, într-o „catedrală de armonie“; infernul trimite în mod baudelairean semnele stridenței demonice și absurdului, miasmele putrefacției, degradării: „În mintea-mi se strecoară nevrând, fără să caut, / Stridențe odioase, catifelări de flaut, / Frânturi de iad, odoare cu glod amestecate. / În loc de-o catedrală de armonie plină, / Cu umbre grațioase și creștet în lumină, / Sunt un bazar de lucruri absurde și-ncurcate...“ (*Mi-i sufletul o navă*).

Lumea pe care vrea s-o prindă „cu brațul de fier“ și s-o fixeze în contururi armonioase mereu alunecă, se destramă în

năluci, în semne vagi: „Spun tuturor că lumea sunt eu și lumea pare / Că tremură-n văpăi ce suie ca o mare. // Vezi, fiecare stare un anotimp perindă, / De fiecare fază m-anin cu braț de fier, / Dar magul meu – destinul vrea să-l destindă / Și mâna mea se-ndoaie și fuge naltul cer“. Versul nu este decât „un sol din ținutul simbolului vag, – / Somn peste care un semn s-a lăsat“ (*Dezvăluire*).

Acordul melancolic fundamental îl dă, în poezia lui Stati, sentimentul oboselii existențiale generat de relativizarea Absolutului râvnit, frământarea și fragmentarea lumii rotunde și pline visate, de reducerea frumosului la vagi scăpărări și fugare scânteii de esență simbolistă: „Întrezărind în lucruri trecătoare / Câte-o frântură din eternul absolut, / Din mii de lumi eu să adun am vrut / Doar chintesența lor nepieritoare. // Tot ce-i măreț și delicat sub soare / Să le trăiesc prin mine mi-a plăcut, / Din învelișul meu de searbăd lut / Eu mi-am tăiat oglindă sclipitoare. // Vagi supărări de aspre epopei / Sau chipuri zâmbitoare de femei, / În apele-i s-au perindat ușor. // Și când s-au stins fugarele scânteii, / Pe lume mi-a rămas în urma lor, / Un suflet trist și obosit de zbor“ (sonetul *Melancolie*).

LOTIS DOLËNGA (ELISABETA ELIADE)

Tangențele cu contextul literar basarabean ale poeziei Elisabetei Eliade, care și-a semnat cărțile cu pseudonimul Lotis Dolënga (1905, Bălți – 1961, București; volume: *Simfonia amurgului*, 1937; *Cartea ultimelor vise*, 1940; *Picături de tristețe*, 1940; *Slove de jar*, 1941 – toate apărute la București; a mai tipărit volumul de proză *În ghearele vulturului*, Bălți, 1937 și câteva cărți în limba franceză: *Le Luth brisé*, *L'idylle d'un poète*, *A l'Inconnu*, București, 1929; mai multe cărți anunțate nu le-am putut găsi în bibliotecile din România), sunt incontestabile, poeta dedicând unul dintre poemul sale lui Nicolai Costenco, în care apar note de demonism și păgânism sentimental caracteristice creației acestuia, ca și altor poeți basarabeni.

Poezia lui Lotis Dolënga, marcată de o sensibilitate feminină romanțioasă și de fundaluri nocturne demonizate, țesute de ursitoare rele, conjugă vagul simbolist cu lugubrul romantic: „Pe poarta zilelor pustii, / În gându-mi singuratec / Pășesc morbide fenezii / C-un pal amurg brumatec“ (*Amurgește*). E un romantism parcă scos de la naftalină, reactualizat din cuferele bunicilor literari mai cu seamă în registrul unui soi de morbidețe mistică: pe



*Lotis Dolënga ***

drumul bovaric al „visului spulberat“, „trecutei dureri“, și „dragostei cumplite“ – trei topoiuri ale simțirii feminine paroxistice – trece o adevărată caravană de „nimfe din luncă și gingașe undine“, de bufnițe și stafii, de himere și miraje, toate fiind proiecțiile sensibilizate ale extazelor morbide de care vorbește însăși poeta. Într-o astfel de atmosferă, produsă de o artificieră ce mănuieste abil exploziile și combinarea efectelor luminescente cu cele opalescente iubitul e, firește, un crai Nebun, un tânăr zeu cu fruntea palidă de Christ. (Universul acesta fantasmagoric, de esență feministă romantic-desuetă ne trimite la lirica de început a Leonidei Lari din volumul *Piața Diolei*.) Poeta se dedă unei vânători obsesive de himere și miraje și unei răsfârțări de magice lumini și raze în apele ireale ale nopților („Depărtate, magice lumini / Tremură în ape ireale / Și din cer – buchet de veșnici crini, – / Raze cad în ploaie de petale. // Duișii nespuse s-au pierdut / Scufundate-n valul de tăcere, / Când o stea trimite un sărut / Florilor crispate de plăcere. // Iar oceanul norilor e lin, / Jazzul nopții cântă în surdine / Și ca-n basmul despre Aladin / Arde-n cer o lampă – luna plină“ – *Nocturnă*) în speranța de a-și alimenta visele cu mirajul unor mari fericiri amenințate de fatumul universal („Voi împlăti o nouă rapsodie / Și voi cânta haotic, ireal, / Miragiul unei fericiri prea mari, / De rău prevestitoare, / Aprinsă / în mii de focuri de bengal / Pe

creasta mișcătoarelor altare / De mâna unor rele-ursitoare“ – *Nocturnă*). Astfel se autodefinește poeta, dându-ne, în acest sens, versuri de un convenționalism evident sub semnul unei sensibilități feminine ce se vrea profund dramatică. *În ghearele vulturului* este un jurnal sentimental-fantezist – în linia sensibleriei programatice a autoarei – al unui arhiduce care-și analizează pasiunile și reflectează naiv-adolescentin despre dragoste, neant, veșnicie, invocând caravane de amintiri, frecvente și în lirica animistei pasionale Lotis Dolenga.

ALFRED BASARAB TIBEREANU



Alfred Basarab Tibereanu

Înaltele și sacrele umbre ale lui Decebal și Ștefan cel Mare, ale tuturor voievozilor se întâlnesc, la Alfred Basarab Tibereanu (numele adevărat: T. Domusciev; 12.V.1909, satul Traian-Cahul – 12.III.1998, Brăila; în perioada postbelică a fost muzeograf la Muzeul de Artă din Brăila și membru al cenaclului literar „Panait Istrati“, editând volumele de poezii *Somnul lebedelor*, Buzău, 1944 și Galați, 1980; *Miracol carpatin*, 1969, interzis de cenzură, și *Poezii*, 1979; în 1986 i-a apărut placheta *Caravana robilor*), cu umbrele Destinului crud sub cupola unică a „cerului latin“. Miracolul carpatin, constituit din liniște, vise-albastre, miresme-mbătătoare, din „zări însângerate de vâltoare“, chemări ale tainei, se întrepătrunde cu mirajul „abisurilor de moarte“, care se risipește în multe alte miraje, fantome ale morilor de vânt, ale fetei-morgana, ecouri „din străfund de milenii“, îndemnuri de remember, dangăte de clopot sau glasuri de sirenă: „Oștiri de gondole, / Apus de cleștar; / Un glas de sirenă, / Icnit în zadar... //

Pe lespezi tăcerea / Evocă umil: / Legenda cu sciții, / Ovidiu-n exil“ (Țărm). Totul se proiectează pe fundalul unui țărm unic al destinului cu invocarea neapărată a unor peisaje autumnale sau hibernale – expresie generalizată a sentimentului pustiului și uitării: „În sânul codrului pustiu / Izvoarele au mucezit. / Și a rămas ca un sicriu / Cu frunze moarte-mpodobit. // Și mierla tace-n timp târziu, / Iar cucu-n ore a murit; / În sânul codrului pustiu / Izvoarele au mucezit“ (*Rondelul toamnei*). Maestru al sonetului, rondelului și poemului într-un vers, Alfred Basarab Tibereanu ne propune țesături fine, miniaturale, străbătute de un fir de lurex ce aduce o luminescență potolită și o notă generală de răsfirare strâns vegheată a gândului: „Negre zăpezi / Grele vestminte resfiră, / Peste frunzișul de liră, / Peste livezi. // Cade-n genunchi / Codrul, sub hăde stindarde. / Inima-mi plânge și arde... // Freamătul lin / Unde mi-l stinse, departe, / Printre abisuri de moarte, / Crudul destin?“ (*Negre zăpezi*).

VLADIMIR CAVARNALI

Slav românizat, ca și Teodor Nencev, împletindu-și rădăcinile genetice într-o formulă arhetipală simbiotică, Vladimir Cavarnali face figură eseninian-maiakovskiană de dinamitard al erei și incendiator al zărilor, pe cât de insolită pe atât de în linia poeziei basarabene și ardelene. Poet „planetar“, cu gesturi de o teatralitate emfatică, larg-democratice în stil Whitman, Cavarnali este producător de chiote și țipete înfricoșătoare, colorate în chip expresionist. El se pătrunde – evident programatic – de o durere universală, chiuită („Chiui ca un Scit în stepă“) sau intonată clamoros din alămuri în ritmurile chemătoare ale marșurilor, de asemenea, universale sau, precum zice altădată, în marșul furtunilor universale. Fugos, eruptiv, dominat de o imaginație „aprigă“ și „învolburată de enigme“, poetul basarabean cântă la „o liră nebună“ sau „suavă“, dar pusă oricum să vibreze în ritmurile cosmosului, ale viforelor răscolite și pornirilor sălbatice: „Eu voi umbri albastra nevinovăție a cerului, / Când vor porni să chiuie poemele pământ-

turilor, / Să-mi odihnesc lira suavă-n mărgăritare, / Pe jăratecul potolit și uman al tuturor stelelor“ (*În slovele mele...*). Cavaler al hiperbolei, poetul cere să i se pună pe fruntea crepusculară aurora încinsă, aleargă în căruțe de foc pentru a înfrăți bucuria cu oțelul, se încunună din crâinicia înviforată de răzvrătitul Prometeu, își spală palmele în cer, așterne sub fiecare brazdă a cernoziomului, cu care se crede tovarăș, câte-o poemă și „cu visurile-n ceruri dă năvală“, simțindu-se împăratul lui Aici, închipuindu-și că peste avânturile imaginației sale vulcanice veșnicia apasă cu pleoapa ei suavă. Superficial expresionistă, viziunea capătă adâncime atunci când poetul proiectează pe fondul de ingenuitate eseniniană, de bunătate chistică și de singurătate ciudată, logodită cu taina, sentimentul unei crăpături produse în lume, al unei rupturi dintre vremi („S-au rupt zilele clare ale istoriei“; „Sub fruntea de vis moare o epocă, / Ca un mugure biciuit de fiorul crivățului“ – *Viziune*), de aceea el se aseamănă petalei care-i poartă chipul („Les din taină și apar ciudat pe lume / Chinul iar începe să despoaie viața. / Pretutindeni e durere, nu-i minune, / Iar grădina potolită moare-n ceață“ – *Chipul în petală*).

Cunoaște o afirmare remarcată de critici ca George Călinescu, care-i găsește filiația în „lirica proletariană modernă a hoinăririi, a umilității diurne, din jurul lui Esenin, fără apocalipticul aceluia, apropiindu-se în felul acesta de ardeleni“, și Eugen Lovinescu, care observă că poezia sa „e eruptivă, oarecum primară dar viguroasă, cu adevărat lirică și patetică“. Fundația pentru Literatură și Artă „Regele Carol II“ îi acordă premiul pentru scriitorii tineri needitați. Vladimir Cavarnali (10.VIII.1910, Bolgrad – 20.VII.1966, București) editează două volume (*Poezii*, București, 1934 și *Răsadul verde al inimii stelele de sus îl plouă*, Bolgrad, 1939), fiind însă nevoit să-și întrerupă, în perioada postbelică, avânturile imaginative. După război e profesor de liceu, inspector școlar, redactor la mai multe periodice. Moare la București în umbra anihilatoare a anonimatului, în fața căruia probabil s-a resemnat cu conștiința – amară – că fisura râvnită s-a produs în lume altfel decât dorea.

IACOB SLAVOV

Fiu al Bugeacului, Iacob Slavov (n. 15.II.1911, Bolgrad-Ismail – m. 2001, București; studii la Liceul Teoretic din Bolgrad și la secția de matematici a Universității din Iași; în perioada postbelică a fost funcționar în administrația de stat a orașului Tulcea, activând în cadrul cnaclului „Panait Cerna” și editând, în 1980, un singur volum *În brațele deltei*) a cultivat o poezie a stepei și a deltei danubiene, în care „roua tremură în spic”, „stelele cad bulgări în marele Nimic”, iar „zorile sărută orice frunte / Cu petale purpurii, mărunte”. Dorul de stepă și freamătul „cailor” sălbaticiei delte se îngână – în ale codrului nostalgii subțiri – cu „dragostea moldavă”. Versurile sunt fără fior liric, obținând contururi exacte, clasiciste, uneori ornate cu imagini plastice memorabile: „Câmpul a rămas dechis, / Întins cu-aripi de vultur ucis / Din orizont, / Ca din fum, ies aștrii de fier: / Flori de soare, cu talgere spre cer” (*Zorile-n stepă*). A publicat, în anii 30, și cronici literare.



Iacob Slavov

TEODOR NENCEV, DEDUBLATUL

Complexul apartenenței genetice la două arealuri culturale („Eu torn în cântec sufletul meu slav / Călit sub cerul bun și moldovean”) determină o dedublare psihologică esențială, ce se traduce într-o stare generalizatoare de împărțire în două și de unire simbiotică a părților intrate în gâlceavă. Dubla origine, duhul împreunat a două lumi („am luat duh din două lumi” – *Origine*), poetul, fiind născut la 9 martie 1913 în comuna Văleni, județul Cahul, dintr-un tată bulgar și o mamă româncă,



Teodor Nencev

alimentează sentimentul predestinării și înstrăinării, al unui „zbor alb și lung” spre un departe care e al înseși tărilor cerești; chemarea nelămurită a depărtărilor tainice se propagă nu doar pe orizontala stepei, ci și pe verticala înaltului încununat de zenit, nu doar din verdele crud și din sângele înfiorat al viului, ci și din suflul rece al unui pustiu ce sugerează Nimicul: „Mi-i inima copac și pustiu, / Sângele strigă în depărtări, / Brațele – ramuri în zări – / Cheamă ce cheamă: Nu știu. // Logodna lutului cu înaltul / Trece prin mine și

saltă. / Sunt clopot bătut în trudă / De mine, de altul” (*Incertitudine*). Lirismul de candori primare și de tulburări pubere adolescente (de unde un anumit senzualism violent) se adâncește prin conștiința dispariției stelei poetului și a rătăcirii prin hiatusurile singurătății și în genere ale indeterminării necunoscutului. Este o îngânare ciudată, esențialmente oximoronică de bucurie și tristețe („tristețea de a fi”), de mișcare tulbure înainte, spre zone vagi și de întoarcere instinctivă spre zonele seninătății: „De ce, de ce pe fruntea-n limpezire / Se-ngrămădesc nori de păreri de rău?” (*Poemul bucuriei*). Împărțit între două lumi, poetul topește în spiritul lor unic duhul „huliganic” eseninian ce-l îndeamnă la colindări, vagabondaj, hălăduiri și scufundări în „abisuri de pătimire” cu efecte uneori remarcabile ca în *Troica*, pe care Iorga o credea „o bucată de antologie” („... și crivățul adună Siberia la geamuri / Și-n suflet îmi așterne pustiu solar. / Ah, unde ești, o, troică, să te strunesc în hamuri / Și-n noaptea care vine din lume să dispar”) și duhul arghezan al lutului patimilor, al divinului materializat. Pe planul reprezentărilor mitopoetice orizontul larg deschis, spiritualizat alternează cu un orizont îngust, „ostrov de aspre

suferinți“. Celor două orizonturi le corespund respectiv versurile tinerești, spumoase, turnate în forme miniaturale, disciplinate („Hohotește toamna pe cărări / Ca o ștregăriță de la școală. / Ah, cum aş vrea sub cer de smoală / Să mă pierd străin în depărtări“) și versuri mai discursive, cu o mișcare ritmică mai potolită („Mi-e pasul obosit și totuși nou. / Pe asfalt răsună ca un ciudat ecou. / În juru-mi Capitala freamătă, se zbu-ciumă, tresaltă...“). Există, bineînțeles, și duhul lumii basarabean – ancestral, mesianic („Sângele meu din ce adâncuri vine / De s-au întâlnit străbunii toți în mine?“ – *Atavică*; „Basarabie, tu, patria mea dragă, / Eu pe toți fiii tăi îi salut! / Crivățul pornit e să vestească / Pe Acel ce-i așteptat demult“). Nicolai Costenco vedea în debutul lui Teodor Nencev, mort la 3 noiembrie 1944, pe front, în Lieidzelda, județul Liepaia, Lituania, un exponent al fenomenului basarabean: „Versurile lui sunt atât de realizate, au atâta vis și farmec basarabean, sunt impregnate de un lirism atât de curat prin legătura dintre trecerea omenescului și speranța în viitor, încât oricând ar putea figura într-o antologie a poeziei cu adevărat basarabene“. Autor a două volume (*Poezii*, Bolgrad, 1937, *Poezii*, Chișinău, 1940), animator al culturii române în Bugeac – a fost fondatorul și primul redactor al revistei bolgrădene „Bugeacul“ – Teodor Nencev este un fin poet al toamnei, duse în brațe de Dumnezeu: „În noaptea asta de cărbune / Și umedă cum nu s-a pomenit, / Pământul pare un cimitir în care / Toți s-au culcat și nu s-au mai trezit“ (*Stihuri de toamnă*).

VASILE LUȚCAN

O poetică a două „labirinturi“ basarabene – copilăria și moartea – cultivă Vasile Luțcan (n. 1.I.1913, Cucioaia, județul Bălți, a fost redactor la *Viața Basarabiei*, unde a publicat poezii și articole programatice, iar în perioada postbelică profesor de română la Drăgășani; avea gata în 1940 volumul *În umbra iubirii*, needitat, cel de-al doilea, *Poemele stepei*, pierzându-se în vâltoarea evenimentelor din 1940), „poet al cimitirului“ (George Meniuc). Suflul pustiitor al morții încearcă – za-

darnic – să usuce lacrimile copilăriei și să se amestece într-o „simfonie a lacrimilor universale“, care sunt înseși lacrimile morții. La nihilistul incurabil Luțcan, pentru care nu există, așa cum spunea memorabil Laurențiu Fulga într-o cronică de întâmpinare, decât Dumnezeu și Basarabia, sentimentele sparg orice crustă a convenționalității, pătrunzându-se de „dramatismul zărilor închise“: „Voi rătăci în lacrimile ne-buniei, / Păstor pe cea din urmă cale. / Copilărie, slavă bunătății tale“ (*Lacrimi de copilărie*); „Tata privește din cimitirul oriental / Cum ar roși în amurg o oală / Nu ne-ntrista. Mână calul boștor ca un poc al / Și, hai, birjarule, hai!...“ (*Hai, birjarule!*...) Golul morții se instalează, prin urmare, în toate, în leagănul copilului, în pădurea adolescenței, în cele mai tănuite fibre ale ființei, fiindcă, sigilată pe crucea lui Christos, moartea domină viața popoarelor, „ca păstorul turma lui“. Moartea picură pe zăplazurile sufletului, spune poetul, roua consolatoare, principiul ordinei în lume și nebiruitele taine ale nașterii și dispariției: „Voi părăsi orașul cu uliți, unde stele par Îngeri albi asupra tăcerii pe pământ. / Aicea dorm schelete cu zâne la mormânt, / Dar nu știu unde este mormântul zânei mele“ (*Voiu părăsi*).

NICOLAE COBAN

Atât de basarabeana nostalgie după alba căsuță de pe Prut, adevărată *axis mundi*, și după morile de vânt, chistic răstignite pe zările măloase („Peste Prut, parcă ar vrea să se mute, cu noi / Mori de vânt, mori de vânt de la noi, / Mă chinuie cerul, pe care vă văd răstignite. / Zălude și fără vestminte de soi / Parc-ați fi duhuri de moarte, ursite“) se preschimbă surprinzător, la Nicolae Coban, în nostalgia *Sfârșitului Nord*. Acesta e bântuit nu atât de o osianică „bucurie a melancoliei“ sau de o romantică „melancolie universală“, ci de o bucurie rece-calmă a atingerii unei limite (evident, existențiale), ce contopește fantasma iubirii cu cea a morții. Poetul se simte stăpânul atotputernic al acestui tărâm unificator de pasiuni contradictorii – Hiperboreea – care, mai târziu, la Nichita

Stănescu, va fi „zona mortală / a mai marilor minții, / loc al nașterilor de copii de piatră, / din care sculptați sunt doar sfinții“ (*Elegia a opta, hiperboreeană*). Este, în prenicitastănescianul sentiment al măreției frigului, o tentație de mutare mântuitoare din zona sufletului în cea a spiritului, din tărâmul iubirii dogoritoare în cel al purității ideale, unde fiorul vieții se întâlnește cu cel al morții. Inima însăși, în această proiecție cosmică, adună brume din cereștile livezi



Nicolae Coban

și se transformă în „sloi de gheață“ (*Stau zărite*). Poetul, purces la Sfârșitul Nord, simte cum întinsuri de ninsoare îi urlă stol în suflet, agitând zurgălăii golurilor pline de frig și jucându-se cu ei în modul cel mai candid: „Simțeam că-i o plăcere rece să zbârnâi golul plin de frig, / din el să mușc ca dintr-o pradă vie / atunci, când duhurile vântului te frig, / povârna lor s-o vânturi pe-a cerului moșie“ (*Fără motiv*). Mirificele palate septentrionale se înalță spontan din avânturile imaginative de esență preromantică ale poetului, cuprinse în curgerea ceremonioasă și largă a versului accidentat de prețiozități baroce: „Au fulguit polare Amphitrite spumă peste mări. / Din ghețurile ninse nasc păsările albe, / Norvegii amăgite fiordurile pleacă peste zări – / glas nevăzutelor zăpezi s-adune nordicile salbe. // Pe liniști înghețate pășesc diuumuri de laponi, / trufii balane, zări de argint neliniștite cheamă / și divagații calme, blestemele polare plâng piloni / când ținuite vraști falduri sălbateci îs năframă // Necunoscute țarmuri de mătăasă și de puf polar, / pe ele urma lunecă patină de zenit, / Jigăanii albe, urcă urșii un ghețar / și frigul arctic plânge noaptea, hohotit... // Am rătăcit spre Nord, să lunec prin troieni. / Îmi vrăvuișe în sânge anii, chemările de gheață. / Iubirea mea trăise pe întinsuri și licheni / și-am alinat-o vrâstnic, când negurile îngheață“ (*Răslețire*).

Arghezieană, barocă, poezia lui Nicolae Coban conturează un univers de o materialitate grea, de plumb, ce se instalează în stânci, aer, ierburi și fântâni; un univers de rășfrângeri metalice și reci, de arcuri trosnitoare ce se întind prin spațiu, de „columnne sfărâmate sub lava cenușie” ce reactualizează Pompeiul istoric, de tăceri înfundate, ape negre, umbre dese. Într-un cuvânt, un univers pietros, nisipos, lemnos, afectat de „pecingini mari și grele de păcat” și pătruns de un universal duh rece. „Geamurile cheamă platina de sus, / spinii în acest univers, îl strigă veșnic pe Iisus, / frunzele – grele – se adapă cu rugină, / iar zarea este o criptă pentru tină” (*Poemă*).

Volumul *Eka*, ce prezintă o selecție din mai multe manuscrise efectuată de Eudochia Pavel (poetul fiind imobilizat și paralizat după un accident cerebral), relevă o intelectualizare în sens nichitastănescian, un sentiment răvășitor al adâncurilor arhetipale ale eului și al necunoscutului ce neantizează ființa și o ipostaziază sub semnul mendeleevianului „eka”, al elementului ipotetic.

Aripile larg desfăcute ale imaginației hiperboreene ale poetului basarabean au fost nevoite să planeze, în perioada postbelică, în zone mai prozaice, mai terestre: se mai păstrează, în versurile reflexiv-discursive, supuse unei evidente cenzuri ideologice (născut la 1.X.1915, în Sudarca, Soroca, își face studiile la Facultatea de Filosofie a Universității din Iași, fiind funcționar, până în 1941, la Ministerul Informațiilor; editează la Chișinău volumele de poezii *Carte de început*, 1935, *Casa de pe Prut*, 1939, *Cântece de acasă*, 1941, *Sfârșitul Nord*, 1945; după război este redactor și secretar de noapte la mai multe publicații bucureștene, editând, după o mare întrerupere, volumele *Proteus la mal*, 1969, *În memoria substanței*, 1972, *Eka*, 1995; și mai multe plachete pentru copii în colaborare cu Eudochia Pavel), un sentiment al Nimicului, al Marelui Cerc care naște „cercul mic care fuge”: „Trăiesc pe pământ, / sub pași mai simt țărână / dar vin din neființă / unde-s toate / de-o seamă-n conținut / și în culoare / O parte a izvorului meu – cu rădăcina în neantul difuz, / Se prefacă în vise și dor, / o alta în șoaptă și-auz” (*Trăiesc pe pământ*). Decedat la 4 decembrie 1996 în București.

MAGDA ISANOS,
„NEPOATĂ“ A GRECIEI
ȘI FIICĂ A BASARABIEI

O po(i)etică „a sufletului veșted“ ce îmbină simbiotic un clasicism solar, firesc la nepoata „frumoasei străbune Sapho“, un impresionism modernist și un vizionarism mistic și social de speță basarabeană întâlnim la Magda Isanos ce are cu adevărat „disponibilități de mare poetă“ (Const. Ciopraga). Autoarea *Țării luminii* cântă ca privighetorile oarbe, după propria mărturisire, neștiind dacă soarbe cântecul sau el o soarbe (*Cânt*), își afișează o mască de Prorociță gravă cu harul premonițiilor negre



Magda Isanos

sau de mai simplă vrăjitoare ce apelează la mijloacele ezoterice ale descântecului, preferând însă figura inocentă și blândă a fiicei omului mântuită prin invocarea imaginii lui Iisus. Copleșită de o cerească spaimă și de o suferință terestră, soră cu floarea și iarba ce are visuri vegetale, soră cu toți oamenii risipiți pe întinsul pământului, solitară ca un Robinson, cufundată în umbre și contemplându-și imaginea din apele tulburi, ca un nou Narcis, ea șoptește „cu buzele reci-fierbinți“ cântece despre săraci, copii și foame sau rugă evlavioase către Creatorul suprem care-i vorbește la rându-i din stufișuri: „Ca rugul din care a vorbit Dumnezeu / așa arde sufletul meu. / Cred în zâne, în sfinți și minuni, / prieteni, nu-mi împlețiți cununi. / Cântecul e-n mine ca-n voi tăcerea“. Deci cântarea este, în sens heideggerian, rostire de zeu prin ființa poetului. Este, la autoarea *Țării luminii*, un blagianism de fond,

însușit organic, feminizat și amestecat cu un vizionarism mistic în spiritul lui Alexie Mateevici.

Pasăre căreia i s-a frânt de timpuriu zborul (la nici douăzeci și nouă de ani încheiați), afectată de o boală gravă la vârsta de un an și jumătate (poliomielită), ea a scos un cântec sincer, organic, dur pe alocuri, dar mereu înfrăgezit de suflatu-i împrietenit cu natura și naturalul. Născută la Iași în ziua de 20 aprilie 1916, Magda Isanos se mută cu familia în Basarabia, unde părinții ei Mihail Isanos și Elisabeta Bălan ocupă posturile de medici la spitalul din Costiujeni. Primele poezii le publică în revista *Licurici* a Liceului Eparhial de Fete din Chișinău, în cadrul căruia ia ființă Societatea culturală „Iulia Hasdeu”. A publicat cele mai multe poezii în *Însemnări ieșene* și *Viața Basarabiei*, opera sa ilustrând elocvent punctele-cheie ale programului cultural și estetic al acestei din urmă reviste. În toamna anului 1934 se înscrie la Facultatea de Litere și Filosofie din Iași, preferând mai apoi Facultatea de Drept, după care practică avocatura la Baroul ieșean. A fost căsătorită cu scriitorul Eusebiu Camilar. A participat la ședințele Societății „Noua Junime”, al cărei fondator a fost George Călinescu. Moare, la București, în ziua de 17 noiembrie 1944, după ce și-a tipărit la Iași, în 1943, volumul de debut *Poezii*. În 1945 îi apare volumul *Cântarea munților*, iar în 1946 *Țara luminii* (ediții postbelice: *Cântarea munților*, BPT, București, 1988; *Poezii*, Chișinău, 1989; *Când îngerii cântă – When angels sing*, Iași, 1994).

Cu toate că aparține strălucitei perioade interbelice, poezia Magdei Isanos, datorită și indiscutabilei dimensiuni basarabene a vizionarismului ei social, e o poezie de început de secol cu falfăiri agitate de drapele și aprinderi de sfeșnice, cu strigăte de groază și sunete chemătoare de goarne, cu mâini întinse peste ruine și morminte, cu incendieri de zări, cu galopări tropotitoare și cu sulii ridicate la ceruri, cu oameni porniți „după pilda șuvoaielor revărsate”. O astfel de viziune intens colorată social, halucinatorie, spectaculoasă, alegorică, culminează, bineînțeles, în invocarea imperativă a fantomei Mântuitorului („Profetul tânăr ședea-n gloată trist / Și pe nisip scria

îngândurat“ – *După scriptură*; „Dac-aș fi fost un lan m-ai fi cosit / De dimineață până-n asfințit, / Și-n mers domol pe care m-ai fi dus / Să mă presori în ieslea lui Iisus“) sau în chipul substanțiat al lui Dumnezeu, multiform, ubicuu, ascuns în lucruri, plante și ființe: „Ne-nchinăm pământului – Dumnezeu, / care ne trimite puterea și somnul său“ (*Țara luminii*); „Uneori Dumnezeu se făcea porumbel și-mi intra în casă“ (*Am fost departe de oameni*).

Poezia Magdei Isanos nu se limitează, însă, la o dimensiune socială monocromă, la „o cântare de laudă și naivă mirare“, la bucuria fragedă că este printre pomii și turmele ocrotite-n poala albastră a Creatorului, la „beția de lumină“, trăită extatic și exteriorizată patetic, la mișcările de rugăciune și adorare a tot ce este divinul întrezărit în lucruri. E adevărat, preeminența viziunii panteiste se impune cu putere atât de mare încât în mijlocul florilor poate distinge ochiul lui Dumnezeu, bolnav de vis și mereu deschis. Este indiscutabil, apoi, că lirica de acuități senzoriale este tipic feminină, recurgând și la formele caracteristice acesteia (rugă, invocație, blestem, cântare imnică, „liniștită“, solară, formule de adresare maternă, tandră, ocrotitoare). Elixirul vital se mișcă – blagian – în sângele ancestral „ca un val domol și plin“, frăgezindu-l și ridicându-l la culmile beatitudinii: „Din creștet până-n sprintenul călcâi / simt viața ca un val domol și plin, / a cărui spumă spulberă spre sân / o bucurie fără de teme“. Starea de fericire deplină pătrunde în toate manifestările naturii, în cheia unui panpsihism general: „Simțeam cum se înfioară sub picior / pământul umed, fecundat de soare“.

Pădurea apare, într-o imagine lirică memorabilă, ca un domeniu al divinității: „Primăvara-n pădure am văzut cum trecea Dumnezeu cu cetele lui; / și-aprindea în fiecare mugur un fir / de lumină, ca un safir. // Plecarea sevelor murmurătoare / și-nlănțuirea lor cu puterea din soare; / într-o dimineață, după zăpadă, / fiecare frunză-ncepea să vadă. // Apoi orice lucru părea / plin de rouă și sărutat de stea, / în noaptea care ne ținea ca pe toate / plantele nenflorite, neclătinate“ (*În pădure*).

Totuși, „sufletul fraged“ al Poetei păărăsește albia can-dorilor primordiale, a epifaniilor sau a izbucnirilor incen-diare, mutându-se adesea în aceea, mai sinuoasă, a spai-melor existențiale, a revelațiilor abisurilor lăuntrice și a morții, visurile vegetale, panteiste schimbându-se cu vizi-unile halucinatorii, iar bucuriile simple ale unui „sunt“ ino-cent, sentimentul că „în toate prea multă-i lumină“ sunt substituie prin sentimentul răvășitor al mării treceri și risipe umane, care o transformă pe autoarea *Țării luminii* într-o elegiacă distinsă. Ritmurile ființei sunt racordate acum la cele ale cosmosului, poeta auzind acum, cu aceeași acui-tate senzorială, foșnetul trenei morții, lucrarea soarelui negativ al descompunerii, sunetele căderii generale ale oștilor, copiilor, fructelor, frunzelor. Tabloul apocalipsului este con-turat cu o densă pastă expresionistă: „Numai omul, printre toate pășind, / auzea îngerii morții cântând un colind; / viermii în sânul rodiilor mari, / oștile de omizi și de cari, / furnicile cu muștele istețe, / în soarele descompunerii dându-și binețe, / trena morții foșnind erau ele, / mantia ei cu ibiși și asfodele... / Un nour cuprindea capul meduzei, / râsul hâdos, fără petala buzei, / era mut și-auzit în toate. / Degetul uscat părea măsura ce bate... / și-n vremea asta îngerii cântau / pentru moarte ființele farmec au. / Pentru secerișurile morții, / în fiecă zi tragem sorții. / Lanurile blând clătinate-n amurg, / oștile și copiii spre dânsa curg, / fructele cad, frunzele-n vânt s-aruncă – / fără poruncă, fără poruncă“. Lirismul Magdei Isanos este, în fond, un panlirism cu mij-loace diverse și stări contrarii, patetismul exterior nedisi-mulând, așa cum observa și Constantin Ciopraga, anxie-tățile, răsucirile, spaimele; rostirea ei nefiind atât feminină cât aspră, energică, cu un aer masculin (a se vedea prefața la vol. *Cântarea munților*, 1988).

Ca la Blaga, dar fără substanța metafizică a viziunilor lui, Magda Isanos resacralizează lumea, o pune la loc, retrăgân-du-se în timpuri imemoriale, tăind din beznă prima stea, ca și omul primordial „fără timp și fără vină“.

AL. ROBOT

Născută în punctul de întâlnire, generator de forme hibride, al simbolismului cu expresionismul, cu alte mișcări avangardiste ce absolutizează ruptura cu tradiția artistică și duce, așa cum observă Lovinescu, la o „internționalizare” a artei, poezia lui Al. Robot excelează prin insolitul suveran al asociațiilor și „corespunderilor”, obscurizarea mesajului și absconsitatea de esență gramaticală „provenită dintr-o



Al. Robot

ignorare groaznică a limbii române”, fapt care atrăgea dura replică critică a lui Călinescu. Prestidigitator superb, de o teatralitate bine însușită a gesturilor, el fâlfâie panglici lungi multicolore cu îndemânare acrobatică și își reflectă senzațiile, impresiile, reveriile, senzualismele în oglinzi paralele, răsturnate, turnante, încețoșate artificial sau mișcate în sensuri opuse spre a oferi răsfrângeri bizare, contururi hieratice împietrite ca în celebra *Cameră mortuară* a lui Munch. E o operație abilă de sensibilizare, rezonare, subtilizare sau intensificare violentă a imaginii până la un hybris halucinatoriu, de surdinizare, estompare, trecere prin aerul septentrional al abstracției sau prin cel dogoritor, meridional al voluptății senzoriale. Poetul proiectează, pe orizontală, cortegii de umbre, fantome, tenebre, fâșii de lumină, valuri de somn, trenuri de amintiri, sau, pe verticală, coloane sonore ce ating țăriile celeste, totul fiind trecut ca și cum printr-o imensă cutie de rezonanță: „Fantomă înecată într-o vioară tristă, / Adolescența ca o fântână arteziană, / Aruncă reveria în sus ca o coloană / Și pieptul își ascunde ftizia în batistă” (*Poem*). Al. Robot e, în linii mari, poetul mișcărilor – dinamice, tălăzuitoare sau statice, împietrite – care neantizează sau cufundă totul într-o simțire panteistă: „M-aș risipi prin iarbă s-o îngraș cu jertfă nouă, /

Când turmele vor trece, să cresc sub pașii lor, / Tălângile să-mi pună un clinchet lângă rouă / Și vântul să mă culce pe fluier lângă dor“ (*Pastorală*). Din asemenea coloane și cortegii de „umbre ruginite“, somnolare, crepusculare prin excelență, din contururi rigide, Al. Robot construiește un Escorial sumbru, monoton și rece, al propriilor vedenii sălbatice pastoral-biblice, care găzduiește marele gol al singurătății: „În cuiburi, ce bogate sunt streășinile mele! / Și-n stuf e zbor și cântec mai mult ca-ntr-o dumbravă, / Când miezul nopții-și umple gălețile cu stele, / Ascult prin somn un scâncet de aripă bolnavă. / O despletire zvultă de ederă-n ferestre / Întinde prin odaie poteci de umbre verzi, / În geamuri o tristețe de fată fără zestre / Spre fruntea lumii urcă și sus prin stele-o pierzi // Când într-o toamnă parcă străbat cărări natale, / De-asupra lor trec neguri și stoluri către sud, / Ce mută e absența din cuiburile goale! / Sunt destrămat de ploaie și sufletul mi-i ud“ (*Strofe*).

Născut la 15 ianuarie 1916, pe numele adevărat Alter Rotmann, în București, frecventează de tânăr cenaclul lovinescian „Sburătorul“, își editează, în 1932, primul volum *Apocalips terestru*, iar după ce se stabilește la Chișinău, își tipărește, în 1936, cel de-al doilea volum *Somnul singurătății*. A murit pe front, probabil în 1941. Poeziile publicate după 1940 cântă, după calapodul realist-socialist, roada nouă, primăvara colhoznică, tinerețea sovietică, fiind irelevante și prevestind moartea artistului anunțat în insolitele sale începuturi.

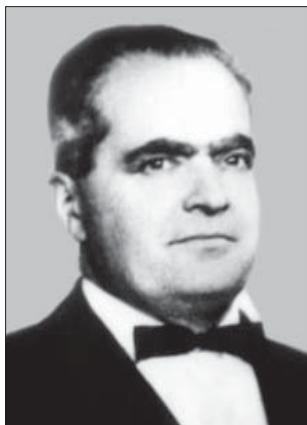
Music-hall este romanul inițierii unui adolescent în lumea Erosului sub semnul complexului lui Oedip și al primelor mari întrebări fundamentale. Neliniștea colorează intens gândirea, simțirea și comportamentul protagonistului, manifestându-se sub forme diverse; se strecoară în sufletul său ca un fior, apoi capătă putere de obsesie, luând contur de sentiment complex.

Igor se mișcă printre fantomele Erosului, chemat de prevestirile lui dulci-amărui, ros de o pasiune fără obiect. Monstrul neliniștii îl devoră și-l apropie de prăpastie. Romancierul coboară energic în subconștient, adică acolo unde sentimentul este de fapt un presentiment. Chemarea oarbă a incestului lucrează tainic în ființa lui, imaginația sa adolescentină e învăpăiată de chipul lui Siegfried, născut din Siegeldina. Atracțiile subcon-

știente sunt stimulate de gustul pentru aventură, specifică pubertății. Aruncat printre aventurieri, care „schimbau țările, nu și mediul“, eroul are nostalgia patriei, și dragostea lui pentru o slăvonă vine ca o expresie logică a acestui sentiment. E drama, trăită dureros, a dezrădăcinării, înstrăinării, nu doar a unei crize de pubertate, născută în umbra legendei lui Siegfried.

SERGIU MATEI NICA

Ca și Andrei Ciurunga, Sergiu Matei Nica este un dublu tragic, trăindu-și în condițiile universului concentraționar propriul exil și exilul Basarabiei natale, „albă și orfană“, transformată într-o Vale a Plângerii, în care țărani – în „mute sănii“ cu tălpile late ca brazdele plugului – îl duc „pe Hristos în paie, ca pe un rug“ (*Decor*). Oamenii, cu fruntea lor de ceară, copacii, dealurile și văile sunt parcă scăldate într-o imensă lacrimă a lui Christ; cei plecați din Basarabia pustiită de război poartă cu toții „în raniță zâmbetul lui Hrist“. Poetul pune într-o tonalitate psalmodiată acest legământ de sânge („M-aș fi culcat în leagănul morții, Basarabie, / Întins, nemișcat, ca o sabie“ – *Odă la Basarabia*) cu mica lui patrie înstrăinată, oscilând între rugă, blestem și jelanie. Discursul poetic ia adesea formă de acatist („Bucură Doamne, icoanele sparte, / Cu lacrimi prea multe pentru cei duși departe“), de bocet, colind, invocare sentimentală sau odă locurilor natale. Descifrând în poeziile de început un amestec de *Cântarea României* și de litanii ale misticei patriotice a lui Charles Péguy, constatând „un vocabular bogat, zdravăn și reavăn, cu multe provincialisme și rusisme“, Nichifor Crainic vedea în Sergiu Matei Nica cel mai personal dintre tinerii poeți basarabeni, care scrie o poezie „cu un caracter de clocot turbure și de spontaneitate de improvizatie și trecere repede“ (*Gândirea*, 1944, nr. 3). Poezia scrisă după închisoare (născut la 20 august 1917 la Holercani-Orhei, își face studiile la Seminarul Teologic din Chișinău și colaborează la mai multe reviste literare din epocă: *Viața Basarabiei*, *Raza*, *Luminătorul*, *Basarabia literară*, *Itinerar*, *Cuget moldovenesc*, adunându-și poezia începuturilor în două volume, singurele tipărite: *Aluviuni*, 1940, și *Furtuni pe Nistru*,



Sergiu Matei Nica

1943. A fost tehnician și șef al Serviciului Exploatare la Regia Autonomă a Transporturilor Auto din București, iar după eliberarea din închisoare, în 1964, muncitor necalificat și secretar tehnic la un institut de cercetări în domeniul construcțiilor. S-a stins din viață la 17 august 1973 la București, fiind înmormântat în cimitirul Bellu) se menține în același registru sentimental epistolar („Iartă-mi scrisoarea, citește-o și uit-o apoi, / Precum dreptatea ne uită pe noi!“ – *Scrisoare de pe Răut*), în care își transcrie

trăirile din surghiun ajunse la pragul de sus al suferinței („Fug de răspântii și-mbrac colanul fals de majolică, / Mă altoiesc pe coarnă ca snagul, împietrit, / Spre zori mă sting ca roiul de stele Ananith, / În timp ce toți mă mustră cu limba venetică. // În munții Galaad beau amintirile nedrepte, / Răstrâng în coaste vârfuri curbe de cosor, / Din peștera rotundă cu pene însingurate de cocoș, / M-au osândit obleții să nu mă urc pe trepte“ – *Surghiun*) sau inventarul biografic în whitmaniene fluxuri de notații fruste veriste („Seara apar poezii Costenco, Istru, Meniuc și Luțcan, / Înfiorați de Apollinaire și Chateaubriand. / O salută pe eleva Magda Isanos, / Despre care se spune că scrie frumos. / Apoi vine și Nencev, flămând și deștept, / Țsta plânge când scrie, cu Esenin pe piept“ – poemul 1935). Astfel, pustiul surghiunului, identificat cu cel al Palestinei antice, își dă întâlnire cu pustiul Basarabiei terorizate de istorie („Pridvoarele-s uscate, cămările sunt supte, / Pădurea măcinată, poveștile-s-nterupte“ – *Judecata*).

ANDREI CIURUNGA
(ROBERT CAHULEANU)

În *Celularul* lui Andrei Ciurunga ard înseși fumurile Infernului; este firesc ca toate contururile lumii să fie configurate cu astfel de fumuri ce le estompează și le destramă, într-un cuvânt – le

neantizează. Aflat acolo, în preajma spectrului lui Ovidiu, el întonează, în singurătatea sfâșietoare în care se simte desprins până și de sinea proprie, *Noile Tristii*. Aici-ul infernal este cuiul psihic de care atârână întreaga ființă și care o sensibilizează dureros: „Cu alte poze vine abecedarul, / iar geografia alte hărți aduce, / istorii noi așterne cronicarul, / noi tot aici noi tot bătuți de cruce“ – *Noi tot aici*). *Celularul* este tărâmul umbrelor pe care le așterne viața, viața de dincolo, adevărată peșteră



Andrei Ciurunga

platoniciană, iar înstrăinatul de lume își simte, în el, identitatea deplină cu Iisus Christos: „Sângerând pe colțuroase căi, / am urcat prin primăveri și toamne / și-am ajuns din urmă anii Tăi, / anii mari ai răstignirii, Doamne. // Leat mă știu cu toată firea Tă, / leat cu fruntea ce-au pătruns-o spinii, / leat cu mâna care se-nchină / de plângeau pe munte și măslinii. // Am și eu 33 de ani, / duc și eu sub spini aceeași frunte / și aceleași tălpi prin bolovani, / crucea vieții când o sui pe munte“ – *Am 33 de ani*). Poetul este osânditul ce-și duce cu demnitate crucea pe Golgota, invocând prin tăceri mute sau strigăte a doua înviere a lui Christos: „Cu dinții strânși de aspra suferință / urcăm pe brânci Golgotele, cădem, / ne ridicăm scrâșnind de neputință / și iar ne prăvălim – dar nu tăcem [...] Noi nu tăcem, căci urlă de pe roată / în trupul nostru, oase ce s-au frânt / și strigă morții ce-au tăcut odată / Cu gura caldă plină de pământ“ – *Noi nu tăcem*). Iisus este identificat – într-un sentiment de solidaritate în suferință – cu poetul Radu Gyr: „Când noaptea mă prindea de caraulă / însângerat de-al gândurilor șir, / Iisus venea la mine, în celulă, / adus de mucenicul Radu Gyr“.

Universul *Celularului* este un univers invers, poezia și poetica detenției pornind de la acest minus existențial: Dobrogea e un Parnas pustiu, vagonetul de tablă un crud și credincios Pegas, muzele albe și diafane sunt înlocuite de iele, scorpioni și stihii,

lopata e transformată în uriaș condei, iar drept cerneală servește „sângele vărsat de frații mei“ (*Așa le-am scris*), sânge pe care îl varsă pe a patra sa gură însăși Dunărea („Istoria, ce curge-acuma întoarsă, / va ține minte și-ntre foi va strânge / acest cumplit Danubiul care varsă / pe trei guri apă și pe-a patra sânge“ – *Canalul*).

Răsturnarea de perspectivă vizionară se ontologizează efectiv astfel încât, în *Celular*, moartea devine realitatea vie, obișnuită, viul dinafară mortificându-se și neantizându-se: „Acum – nu mi-e frică de morți, / de fețele lor pământii, / dar fug îngrozit după porți / când sună din piteni cei vii“ – *Nu mă mai tem de morți*. *Celularul* prezintă emblematic – ca într-o viziune de ev mediu – o horă a morții, „un permanent și tragic bal mascat“, în care sunt antrenate fețe desfigurate, abrutizate, bestializate ce se contopesc de fapt într-o singură față, ștearsă, uniformizată, fără identitate umană: „Târziu, pe sub festive lampioane, / pornește dansul morții pe cărări / și umbrele valsează diafane / în spasmul arcuitelor spinări. // Obrazul nostru nu e cel de-afară, / oglinzile zadarnic le strivim, / căci toți purtăm o singură povară / pe fețele ce nu ni le mai știm. // Dar ca să poată mulți s-o recunoască / atunci când vine printre noi discret, / doar moartea mai străbate fără mască / și ne invită goală la balet“ (*Bal mascat*).

Fumul infernal al *Celularului* este convertit adesea în fum de rugăciune către Dumnezeu, care este implorat să mântuie osândiții căzuți și să-i lase să bea din Calea Laptelui și să le împartă la masă Luna lui (*Rugăciune pentru osândiții căzuți, Liturghie, Ajută, Doamne*). *Celularul* se închide ca o scoică a Durerii, din care se aude doar versul de rugă și îndurare adresat Ziditorului suprem și lui Iisus, Mântuitorul.

Ca să poată crea, în ciuda interdicției impuse de legile severe ale *Celularului*, Andrei Ciurunga inventează decastihul dispus structural-oral într-o formă mnemotehnică perfectă (ca în celebra *Unde sunt cei care nu mai sunt?* a lui Nichifor Crainic sau în sonetele lui Radu Gyr): primul vers provoacă – conceptual și eufonic – altele două, ca acestea să cheme în câmpul semantic o terțină și tot astfel – pe scara graduală a viziunii – un catren: „Ai obosit. Închide cartea deci, // Să lunecăm, iubito, împreună, / din lumină în lumină de lună. // Aci izvorul cald, cu unde reci, / prin iarba grea, ca versurile-i

sună. / Alături teii însoțesc poteci // Spre lacul plin de nuferi și culbeci, / iar plopii parc-ascultă cum răsună / în tot ce mișcă-n țară, sfântă strună / din pieptul celui fără soț în veci“ (*Eminescu*). La acest procedeu de compunere, care să-i asigure memorizarea ușoară, recurge poetul atunci când nu putea folosi „scrisul“ cu acul și ața pe bucăți de materie rupte din cămașă.

Remarcabil poet al rezistenței (n. 28.X.1920, Cahul, a fost condamnat de două ori la închisoare – în 1950 la patru ani și în '58 la 18 ani muncă silnică, dar a fost grațiat, împreună cu toți deținuții politici, în 1964), Andrei Ciurunga ne-a dat, în afară de volumele *Melancolie* (Cahul, 1936), *Zodia cumpenei* (1939), *Poemul dezrobirii* (1943), *Cântece de dor și de război* (1944), *Decastihuri* (1968), *Vinovat pentru aceste cuvinte* (1972), *Argumente împotriva nopții* (1976), *Echivalențe* (1988), *Gestul împăcării* (1983; toate la București) tulburătoarele documente umane și literare ale detenției: *Memorii optimiste*, *Poemele complutului canal*, ambele în 1992.

Dar Ciurunga nu cultivă numai ceremonialul suferinței, ci și ceremonialul iubirii și ceremonialul dragostei de patrie și de patria-mică – Basarabia (vol. *Lacrimi pentru Basarabia*, București, 1995).

Erosul este, la el, nu doar un complex de sentimente de iubire, ci paradisul pierdut recuperat, poetul configurând-o din linii ideale, ca un nou Tristan, nu doar pe Isolda setei lui de împlinire prin dragoste, ci și lumea spectrală care i-a lipsit în *Celular*. E o acțiune recuperatoare febrilă, ce transformă durtățile și asprimile în gingășii și frăgezimi, fulgerul în rouă, negurile în zăpezi; gândurile însângerate în gânduri înfiorate și înmiresmate. Are loc o înfrăgezire generală a contururilor lumii, altădată materiale, grele, apăsătoare, a senzațiilor, sentimentelor, altădată trăite la limita paroxistică a tragicului. Există și acum o limită, numai că ea e a preaplinului sufletesc: „La logodna visului cu luna, / când sub gene candelile s-aprind, / stelele coboară câte una / din mătăsurile palide foșnind. // Logodiți nimicului, tăcerea / plopii ca din caiere și-o torc. // Vântul doare lin ca mângâierea / mâinilor ce nu se mai întorc. // Sieși neputând să-și mai încapă / sub adâncă zăre-a nimănui, / sufletul se varsă ca o apă / dincolo de limitele lui“ (*Limite*).

Toate figurile retorice ale Erotikonului sunt încadrate în chin-tesențe clasiciste, limpezi, dense, sigur conturate, cu o tăietură austeră, prin care poetul îndrăznește (o spune el însuși) să surprindă rotundul și plinul vieții, în mici gesturi demiurgice: „Iubind întâia oară, am zidit / eu însumi lumea din stihii și ape, / să-mi fie c-un miracol mai aproape / surâsul tău și plopul infinit. // Pe fiecare oră am așezat un semn / de umbră sau de soare, la fel privirii tale, / și-am pus, la-nceputul genezei ancestrale, / în muguraș și-n fruct câte-un îndemn. // Iar dacă-n preajma crustei, către miez, / întind o mână cu vibrații fine / și degetele mi se-ntorc în sine- / e că mai șovăi încă păcatul să-l crez” (*Sfială*).

În aceasta constă farmecul eroticii lui Ciurunga: în căutarea unei identități absolute între „statuia” iubitei, înălțată din candori și finețuri, ce le imită, evident, pe cele din *Cântarea cântecelor* și „statuia” lumii. După cum, iubirea de țară și de Basarabia este atât de rotundă, „încât din ea se poate face-o țară / fără unghiuri intrându-i în carne, / fără unghiuri ieșind în afară”.

Dincolo de impresia de clișeizare monomană, de căderile în convențiile seninătății, impuse de mentalitatea postbelică, poezia lui Andrei Ciurunga e una exponențială atât pentru literatura română a rezistenței cât și pentru „localismul” basarabean, universal-românizat de astă dată.

EUGENIU COȘERIU, PRECURSOR AL ABSURDULUI

Ca și în cazul lui Ion Barbu, un hobby intelectual, un pariu cu sine însuși, o pornire involuntară spre glumă, ajutată de o predispoziție ludică nativă (în acest sens se vedește descendența clară din spiritul mucalit crengian și din nonsensurile snoavei populare românești) dă naștere, în cazul basarabeanului Eugeniu Coșeriu, unei proze ce se situează cu o oră mai devreme în linia literaturii absurdului. Înainte de a deveni un „gigant al lingvisticii” (Hans Helmuth Christemann), Coșeriu (n. 27.VII.1921, Mihăileni-Bălți; studii universitare ne terminate la Iași; studii la Roma, 1940–1944, Padua, 1944–1945 și Milano, 1945–1949 terminate cu titlul de doctor în litere și în filosofie; a fost lector de limba română la Universitatea din

Milano, profesor de lingvistică generală și indoeuropeană la Universitatea din Montevideo și director al Institutului de lingvistică de acolo; din 1963 titular al Seminarului de filologie romanică și Lingvistică generală al Universității din Tübingen; este autorul unor opere de referință în domeniul lingvisticii: *Sistem, normă și vorbire*, 1952; *Sincronie, diacronie și istorie* 1958; în trad. rom. *Limba română în raport cu limbile romanice*, Cluj, 1994); a fost autorul unor încercări poetice timide sub semnul lui Blaga. Pe timiditatea poetului se răzbună cumplit îndrăzneala nezăgăzuită a prozatorului care se joacă dezinvolt cu realul, înfeudându-l unor apetituri enorme de a-l împinge în neant sau măcar în zonele fantasmaticale ale irealului.



Eugeniu Coșeriu

Publicate inițial între 1946 și 1950 în *Corriere Lombarde* și *L'Europeo*, apărute apoi și în traducere spaniolă la Montevideo (1950–1951), ele au fost adunate în volum în 1988 la Tübingen, cu specificarea modestă „se retipăresc acum, cu câteva neînsemnate retușuri, pentru cei din familie, pentru prieteni și colegi” și editate în versiune românească, la Cluj, în 1992. Jocul se extinde pe o scară a complexității sporite de la nivelul anagramării numelor zeilor (eroul Kalin din *Cavalli neri sulla strada di Pietraburgo* – *Cai negri pe drumul Petersburgului* se aseamănă semantic, după cum observă Cornel Mihai Ionescu, cu zeul hindus Kala care semnifică timpul și „culoarea neagră” și Kali (Devi-Kali – Zeița Neagră, care înseamnă energia obiectivată și „distrugătoarea timpului”) până la dislocarea și conjugarea planurilor narative; în aceeași nuvelă agonia bătrânului Kalin dă naștere la o retrospectivă absolut realistă: călătoria într-o troică ce-l duce spre Palatul de Iarnă petersburghez,

numai că această călătorie regresivă are loc într-un spațiu... al morții, în care se intră progresiv prin etapele neantizatoare ale „ceții“, „frigului“, „întunericului“. Este o moarte metafizică, mitologică și „estetică“, ce răscumpără moartea obișnuită, terestră prin contemplarea de către revoluționarul „trădat“ de istoria imaginară a „reflexelor aurorei boreale“. Proza lui Eugeniu Coșeriu, apărută la confluența prozei lui Dino Buzzati, marcată de spațiile anxietății și morții, și prozei lui Mircea Eliade al aparițiilor și disparițiilor eroilor sub semnul arhetipalei „eternei reîntoarceri“. Glumele aparent nevinovate și destinate pentru divertisment intelectual sunt în fond metafore existențiale. Alunecarea în neant, provocată de disoluția sensului și periclitării ordinii realului, se produce în spiritul absurdului, al acelei imposibilități de a despărți realul de ireal, adevărul de fals, ordinea de dezordine: „Mă simt aici, la limita existenței, străin de desfășurarea istoriei, deloc în *treabă*, zăpăcit, imobilizat în această stupefacție primordială. Ușile îmi sunt închise sau poate că au dispărut toate, împreună cu pereții, cu deosebirile“ (Eugène Ionesco, *Note și contranote*, București, 1992, p. 171). Literatura absurdului nu e, după Ionesco, decât literatura paradoxului, jocului demonic al contradicțiilor, care trebuie lăsat să se desfășoare cu de la sine putere. În proza lui Eugeniu Coșeriu un grup de inochentiști trec, în prezența Diavolului, printr-un ritual de ispășire a păcatelor, care se dovedește a fi ritualul morții, cele trei surori care se numesc Anna, Elisa și Francesca nu pot fi identificate cu adevărat decât după ce mor tustrele („Așa, cel puțin, puteai fi sigur că, vorbind cu una din cele trei surori, vorbești fără îndoială cu o moartă“), o mică pată cenușie apărută sub bărbia eroului crește și se extinde asupra întregii lumi („Pete mai mari sau mai mici întunecau chipul tuturor ființelor, oameni și animale. Și aceleași pete, la fel de tenebroase, la fel de opace, acopereau zidurile orașului, trimiteau protuberanțe pe acoperișuri și pe clopotnițele bisericilor. Pete la fel se vedeau pe pietre, pe copaci și pe cer. Da, și pe cer. Și era aceeași umbră. N-avea de ce să se bucure, Domenico, dar era totuși o ușurare“), același Domenico simte cum i se face frig și frigul îl transformă într-un lup (*Lupul*), un alt erou, Alberto, pornit cu soția la

cinematograf, dispare cu altă doamnă, Clara, timp de douăzeci de ani, după care se întoarce la cinematograf unde este așteptat de nevastă-sa; povestea e „ascultată“ de câțiva prieteni dintr-o cafea care, bineînțeles, „n-au auzit nimic“ (*Cinematograful*). Aceste „glume“ inocente trădează, virtual, un mare prozator al absurdului, după cum poeziile sale relevă un poet remarcabil al aceluiași metafore existențiale, proiectate chiar pe spațiul basarabean al înstrăinării și morții („La nord de cercul polar, / rățăcesc moldovenii prin noapte, / în căutare de sălașuri de iarnă. / Se poticnesc și cad în troiene. / Lupii miloși din Carelia / le sfășie pieptul cu colții / nu-i lasă să moară de frig“ – *Rățăcesc moldovenii*).

ARCADIE DONOS

Alimentată din universul copilăriei și adolescenței basarabene, poezia lui Arcadie Donos (1.III.1923, Rudi-Soroca – 25.XII.2001, București; studii la Liceul Comercial din Bălți, Academia Regală de Muzică și Dramă din București, 1943–1946, la Institutul de Artă Cinematografică; din 1950 pînă în 1975 a fost actor la Teatrul Mic, jucând-o printre altele în travesti pe Chirița; volume: *Sunete arse*, 1972; *Cântarea verbului a fi*, 1979; *Cetățile de rouă*, 1985; *Și punctum...*, 1989; culegeri de proză și *Să vii acasă pe un nor*, 1989; vol. de memorii *Aduceri aminte de pe Nistru și Dâmbovița*, Ed. Sagitarius, București, 1996; vol. *Carré de ași* (împreună cu Elis Râpeanu, Ioan Tecșa, Geo Călugăru), Ed. Sagitarius, București, 1996; *Rugi*, versificări și alte închinări, 1999; piese de teatru: *Vifor*, *S-a întâmplat la seceriș*, *Bogata la telefon*, *Misiune în prima zi de pace*) se înscrie în registrul retoric al unei convorbiri evlavioase și jălănice cu Dumnezeu care folosește atât ruga și implorația, cât și blestemul și invectiva împotriva uitării și înstrăinării („Coboară-ți alinarea – MÂNTUITORULE – / Spre crucea – / Pe care basarabeanul – / A fost uitat!“ Proza, oralizantă și plină de umor de sorginte populară, este structurată în episoade parabolice, având în centru pe un moș Carp rostitor de pilde.

*Perioada postbelică:
rătăcirii dogmatice
și întoarceri la Ithaka*

„Ori de câte ori citesc presa românească, declarații făcute de conducătorii de azi ai Basarabiei, ori de câte ori citesc un poem scris dincolo de Prut, îmi dau seama de cât romanism în stare pură au știut să păstreze în sufletele lor acești basarabeni fără cusur.“

Vintilă Horia
(*Tribuna*, 1991, nr. 39)

ÎNSTRĂINARE, RUPTURĂ, CONTINUITATE

Această privire de ansamblu o facem la capătul unei lungi nopți a înstrăinării. Întunericul dens n-a dispărut cu desăvârșire de pe retină, lumina, pură și năvalnică, a dimineții regăsirii de sine produce încă o iritare ce determină pleoapele să se închidă.

Oricum, chiar în uriașul con de întuneric se întrezăresc puncte luminoase, raze ce-l despică pieziș și îl destramă energic. Sunt zonele de veghe nestinsă a conștiinței de sine care dăinuie în ciuda oricăror constrângeri și limite.

Chiar cele mai presante și, firește, opresante împrejurări nu au puterea nețărnută de a înstrăina o conștiință: acesteia îi rămâne oricând ultima șansă de ordin existențial de a se închide asupra ei în fața amenințărilor cu disoluția, cu măcinarea, cu neantul.

Ca și Dante la ieșirea din infern, scriitorul basarabean reprezentativ va vedea stelele. Căci a avut drept călăuză lumina incandescentă a Luceafărului eminescian, din care el și-a făcut o icoană.

O literatură care a orbecăit timp de o jumătate de secol prin întuneric (e chiar întunericul „terorii istoriei“ teoretizate de Mircea Eliade) și care a fost privată și de condiția lingvistică necesară (clasicii români încep să fie editați, trunchiat, abia în a doua jumătate a anilor 50, contactul cu întreaga cultură

română fiind sporadic și supravegheat până în a doua jumătate a anilor 80) poate fi respinsă în bloc, *de plano*.

Ne întrebăm, însă, dacă literaturile, culturile în genere s-au dezvoltat numai atunci când au beneficiat de condiții istorice favorabile și dacă nu tocmai spiritul de opoziție, de reacție contra a ceea ce o constrânge i-a dat noblețe și măreție etică și estetică. Chiar „nihilistul” Nietzsche vorbea despre pericolul pe care-l prezintă pentru cultură nu atât vremurile de corupție, cât „civilizația”, cea care pare atât de prietenoasă omului: „Marile momente ale culturii au fost întotdeauna, sub aspect moral vorbind, vremuri de corupție; după cum epocile *domesticirii* voite și silite a omului („civilizația”) au fost vremuri de intoleranță pentru caracterele cele mai elevate spiritual și cele mai îndrăznețe. Civilizația dorește altceva decât cultura: poate chiar ceva invers...” (Friedrich Nietzsche, *Aforisme. Scrisori*, București, 1992, p. 100–101).

Dar să nu confundăm planurile logice ale discuției: dacă prezența unor împrejurări vitrege se dovedește a fi „stimulatoare” într-un fel pentru literatură, pentru destinele mari ale culturii ea este foarte păgubitoare, descurajantă. Cultura nu se poate dezvolta decât într-un mediu protector, „domestic”, „civilizat”.

Cultura românească din Basarabia (Moldova de Est) a fost înstrăinată în dublu sens: atât de arealul (paideia) cultural(ă) din care face parte organică: cel mioritic, general-românesc, cât și de elementul național formator. A fost, însă, o înstrăinare relativă, din moment ce *conștiința înstrăinării* a fost mereu trează și și-a activizat progresiv funcțiile reparatoare și compensative. Acceptând tematica specifică literaturii sovietice în ansamblu, copiind mimetic anumite scheme realist-socialiste (scriitorii basarabeni erau chemați să scrie, bunăoară, un *Pământ deștelenit* în variantă moldovenească, cu un Davâdov, cu un Nagulnov moldoveni, o *Țară Muravia* cu schemă twardovskiană, dar cu un Nikita Morgunov îmbrăcat în cojoc mocănesc și cu nume autohtone, cum ar fi Sandu Plămadă sau Badea Costache) sau chiar anumite forme străine tradiției naționale (poemul lirico-epic de proporții), ea a rămas o literatură românească atât prin expresie, cât și prin spirit. Românismul ei a fost

curat, fără modernități pretențioase, alimentat cu sevele adânci ale autohtonismului.

Nu a fost decât incidental și inocent regională, fiindcă n-a conștientizat programatic culoarea locală basarabeană, fiindcă a fost nevoită să fie așa cum *este*, cum ar trebui să *fie* o literatură în orice condiții: națională.

Și a purtat – umil, dar onest – povara destinului care i-a fost hărăzit. Nu a îmbrăcat măști și haine de import decât momentan, ca să pară în rând cu lumea. Fidelitatea față de ea însăși constituie splendoarea și mizeria literaturii basarabene. Ea strălucește prin propriile calități și păcătuiește prin propriile păcate.

Nu s-a ferit, astfel, de datele ei organice. În ciuda ritmurilor accelerate ale secolului scriitorul basarabean a rămas, în linii mari, un povestitor ce preferă tonalitatea domoală, blândă, contemplația retrospectivă, umorul bonom și chiar prolixitatea, gratuitatea verbală. Totuși, nu a rămas indiferent față de laconismul hemingwaian, față de fluxul proustian al memoriei, față de pluralitatea faulkneriană a planurilor narative, față de valorificarea parabolei și mitului în maniera camusiană sau kafkiană.

Scriitorul basarabean a continuat să înece faptele nude în sentimentalism „literar”, așa cum a procedat Sadoveanu. Dar nu a rămas prizonierul total al acestui dat „fatal”: a ascultat, cu încordare, și glasul sec al faptului, pe care l-a înfățișat precis, viguros, plastic (această trăsătură a artei narative a lui Stere a fost remarcată la timpul său de Eugen Lovinescu).

Literatura română din Basarabia a continuat mult timp să rămână, în spiritul literaturii moldovene, „feminină”, romantic-dulceagă, melancolică și populată de „eroi învinși, umiliți în fața durerii și dragostei”. Așa vedea literatura Moldovei Mircea Eliade în 1928, spunând că singura soluție salvatoare e să scrie „o carte eroică”.

Paradoxul e că literatura Moldovei de Est a putut îmbina „feminitatea” delicată din domeniul unui sentimentalism de fond cu un eroism al rezistenței în fața terorii istoriei și nu contează dacă această rezistență a fost fățișă ca în cazul lui Ion Druță sau Vasile Vasilache, disimulată ca în cazul lui

Grigore Vieru care s-a închis în cercul motivic al mamei, copilăriei și dragostei sau mută ca în cazul atâtor alți scriitori.

Ar fi lipsită de orice raționament învinuirea de colaboraționism adusă unui sau altui poet, prozator, dramaturg sau critic din moment ce întreaga literatură a fost supusă ideologizării totale, devierile de la linia dogmatică fiind prompt și aspru sancționate. Firește, au fost scriitori total aserviți dogmatismului de felul lui Petrea Darienco, Petrea Cruceniuc, Emilian Bucov sau Andrei Lupan, dar ei țineau totuși (în special ultimul) la tradiție.

Ruptă abuziv de contextul literaturii române care, de altfel, a cunoscut și ea o fază proletcultistă, literatura basarabeană a trebuit să fie, pe cont propriu, o *literatură*, și încă o *literatură națională*. Ea a putut produce valori care s-au impus în lume atât prin traduceri din original, cât și prin traduceri în rusește. (Succesul literaturii pentru copii din Basarabia în diferite țări a fost uimitor.)

Farmecul ei general constă în faptul că nu a fost nicicând expresia unei reacțiuni împotriva tradiției, nici a unei lupte între Tradiție și Revoluție (asemenea literaturii franceze a secolului al XX-lea), ci o luptă pentru tradiție ca păstrătoare a ființei naționale. Și a mesajului existențial, umanist al literaturii române.

Literatura basarabeană trece acum examenul aspru al integrării în contextul global al literaturii române. Este procesul îmbucurător al revenirii la matca stilistică proprie, în mediul geopsihic matern. Este, totodată, procesul dureros de lichidare energetică a distanței întreținute artificial și a sechelelor unei mentalități străine și înstrăinătoare, conștiința „moldovenismului” cu note specifice, „independente”, autonomizatoare, deci diferit într-un fel de „românism”, mai dăinuie încă în mediul basarabean. Ea apare și ca expresia acelei bariere psihologice pe care o prezintă – încă – integrarea în spațiul cultural românesc unic.

Bineînțeles, dimineața regăsirii de sine generează și o perspectivă exegetică mai nouă și mai lucidă. Procesul revenirii la matcă pune problema – firească – a raportării valorilor literare basarabene la marele context literar românesc. Intervine,

autoritar, și Timpul însuși, vămuitoarul suprem. Importanța estetică diferă de cea pur culturală, ceea ce înseamnă că opere ce au avut un rol excepțional în declanșarea și desfășurarea Renașterii basarabene să aibă o valoare modestă la un examen estetic dezinteresat. Intervine, apoi, și factorul personal, subiectiv în evaluarea faptelor personale, căci: „Istoria este interpretarea însăși, punctul de vedere, nu grupul de fapte, și această interpretare presupune un ochi formator“ (G. Călinescu, *Opere*, vol. 15, București, 1979, p. 81).

Subiectivismul nostru este agravat și de lipsa distanței temporale necesare. Albert Thibaudet afirma, nu fără temei: „Critica trecutului e o critică de judecăți de valoare, critica prezentului, o critică de acuzare și de apărare“ (*Reflecții*, vol. I, București, 1973, p. 57). Deci, dacă-i dăm crezare, ne resemnăm în fața gândului că *nu putem* face, la această oră, decât rechizitorii și pledoarii și că trebuie să așteptăm, așa cum susține el, cei cincizeci de ani necesari pentru a pronunța adevărata judecată de valoare. (Exemplul cu adevărat tipic criticul și scriitorul literar francez îl consideră semicentenarul morții lui Baudelaire).

S-ar putea, firește, să fim orbiți de lumina albă a dimineții regăsirii de sine, s-ar putea să fim înșelați de unele aprecieri exagerate ale unor confrați de condei români (Adrian Păunescu spunea, într-un articol din *Moldova suverană*, că poeții basarabeni sunt, pur și simplu, geniali, Ioan Alexandru că ei merită ordinul „Mihai Viteazul“, iar mai multe reviste literare din România i-au tratat, mărinimos, pe mai mulți scriitorii de pe malul stâng al Prutului cu calificativul „mare“). Cu toate acestea, nu vom aștepta anul 2044. A apărut, totuși, șansa primei perspective asupra acestei literaturi a exilului și a împărăției (făgăduite) și noi ne grăbim s-o propunem cititorului avizat al *întregii* literaturi române. Oricum, în Basarabia s-a făcut o istorie care se sincronizează cu cea a României, s-a făcut o literatură începând, să zicem, de la titanul Bogdan Petriceicu Hasdeu, continuând cu Alexie Mateevici, Constantin Stere și, bineînțeles, neîncheind cu cei de azi, literatură care se integrează organic în cea română, care este „una și indivizibilă“, după afirmația lui Călinescu din monumentală sa *Istorie*.

INFERNUL PROLET CULTIST

În timpul proletcultist instituționalizat, literatura română din Transnistria anilor 20–30 nu a mai avut nici o șansă de viață normală: ruptura totală cu tradiția, impusă ca program ideologic obligatoriu, excludea orice manifestare a viului și autenticității. În lipsa rădăcinilor vitale, înfipite în solul fertil al tradiției, se modela un copac uriaș, cu ramurile întinse peste tot universul, dar butaforic, steril. Reducerea spiritului la o monstruoasă *tabula rasa* s-a sincronizat cu o tot atât de monstruoasă *tabula rasa mechen*, adică cu o aducere instituționalizată a lui la ordine prin îndrumări ideologice ordonatoare.

Pustiul ideatic creat era animat doar de fantoma proletarului ca nou Mântuitor al lumii și de singura idee a luptei de clasă, care stimula o conștiință maniheică a înfruntării dintre Bine și Rău: „Eu știu că lumea / Se-mparte-n două – / S-alege grâul de păsat...” (Toader Malai). Totul se închidea într-un astfel de cerc îngust al maniheismului și al iluziei suverane a noului absolut. Cântarea imnică a acestui nou, impus ideologic, este unica formă de manifestare a poeziei. Din elementele realului – poetizate excesiv (aureolate, poleite, însuflețite) – se creează o utopie, o minciună romantică înveșmântată în largi și foșnitoare falduri retorice. Supralicitarea optimismului, voioșiei generale naște efecte parodice: „... De viață-s plin, / Și fără vin / Îs beat de dulce mângâiere. / Mă scald în flori, / Și de cu zori / Salut eu ziua primăverii... / Pe cap din zori / Cununi de flori / Îmi pun, râzând, pe chica deasă, / Și chiui des, / că-s vesel, – vezi, / Și primăvara mi-i mireasă” (Leonid Corneanu). Și la Mihail Andriescu gândurile sunt asemenea florilor, asocierile mergând pe această linie a ridicolului: comsolca-mândra primăvară, cucoșii-pionieri, tractorul-cobzar. Lumii vechi același poet îi pune la piept, spre a-i prefăce chipul, „scumpeții de fierării gigante” și „fabrici-dinamice”. La Nistor Cabac satul e îmbrăcat în „straie de oțel”, „pe față” curgându-i „gâțe lungi de sârme”.

Simpliste și vulgarizatoare sunt și subiectele prozei și dramaturgiei. În povestirea *Lupta* de Nichita Marcov, un țăran,

Iftodie, îndemnat de chiaburul Filip Pâdpâdac, își ucide socrul care este activist colhoznic, având-o complice și pe soția sa Chilia, îl aruncă într-o fântână de teamă să nu fie descoperit, cu ajutorul fiului său Miron, dă foc casei acestuia și magazinului. Până la urmă Miron denunță crima, Iftodie Cârpa și Filip Pâdpâdac sunt arestați și cauza colhozului triumfă.

Conștiința artistică e modelată astfel de comandamentele sociale, fiind menținută la nivelul unui primitivism monstruos. Dictatura tăia, vorba lui Albert Camus, în carne vie: realismul trebuia să fie numai și numai *socialist*, al cărui obiect nu constituie ceea ce *este*, ci ceea ce *va fi*, adică viitorul utopic. Realitatea nefiind încă socialistă, scriitorul va alege din ea numai ceea ce conturează „cetatea perfectă a viitorului”. „Deci, ne vom consacra, pe de o parte, negării și condamnării a ceea ce în realitate nu este socialist, pe de alta, exaltării a ceea ce este sau va deveni astfel. Obținem inevitabil arta de propagandă, cu cei buni sau răi, pe scurt, o bibliotecă roz, ruptă de realitatea vie și complexă, tot atât cât și arta formală. În cele din urmă, această artă va fi socialistă, exact în măsura în care nu va fi realistă” (Albert Camus, *Artistul și timpul său*, în *România literară*, din 1 nov. 1990, p. 20).

Este o estetică idealistă, care reduce în cele din urmă arta la nimic. Paradoxul e că această literatură, voind programatic să fie socială este tocmai asocială sau insuficient socială. Socialul și conflictele nu pot fi doar de *clasă*, și a reduce întregul social la asta, observă Eugen Ionescu, înseamnă a micșora socialul și omul: „În realitate, tocmai teatrul politic este insuficient de social; el este dezumanizat pentru că nu ne înfățișează decât o realitate omenească și socială redusă, aceea a unei prejudecăți” (Eugène Ionesco, *Note și contranote*, București, 1992, p. 151).

Meritul fundamental al scriitorilor români din Transnistria este acela de a fi întreținut în condițiile infernului proletcultist flacăra, deși plăpândă, a latinității printr-o limbă săracă, stângace, dar în multe cazuri vie, curată, mustoasă în sens folcloric (Nistor Cabac: „Noaptea-i surdă, noaptea e tăcută, /

Nu s-aude nici un glas de om. / Doarme vântul și copacii dorm, / Stau haiducii în pădurea mută...”)

Ion Pillat reținea, de altfel, pentru antologia sa *Poeți basarabeni* din 1939 poezii semnate de Nistor Cabac și Filimon Săteanu.

Scriitorii aceștia, în majoritatea lor exterminați de regimul stalinist în 1937 sau mai târziu, au întreținut prin sacrificiu o viață literară dinamică sub semnul valorificării creatoare a folclorului și al luptei pentru revitalizarea limbii române și revenirea ei la alfabetul latin (acțiunea lor a dus la adoptarea acestui alfabet în perioada 1932–1937). La 1 aprilie 1928 la Balta a fost convocată o adunare a scriitorilor care a decis înființarea societății literare „Răsăritul”. O hotărâre specială a Biroului Comitetului Regional din Moldova al Partidului Comunist (bolșevic) din Ucraina din 9 august 1932 „Despre starea organizației literare din Moldova” lichidează cele două societăți literare „Răsăritul” și „Tineretul”, decizie care determină înființarea Uniunii Scriitorilor Sovietici din RASSM. Scriitorii Dumitru Milev și Samuil Lehtțir au luat parte, în componența delegației ucrainene, la Congresul I al scriitorilor sovietici (17 august – 4 septembrie 1934). În mai 1928 a început să apară suplimentul *Moldova literară* al cotidianului *Plugarul roșu*, transformat mai apoi în revista cu aceeași denumire (schimbată în 1931–1956 în *Octombrie*; între 1941–1945 revista și-a întrerupt apariția; în 1957 a fost denumită *Nistru*, iar în 1988 – *Basarabia*).

SINGURI SUB SEMNUL EXILULUI

Le-a fost dat basarabenilor să creeze sub semnul unui neîndurător *fatum*, fie că acesta e expresia terorii întregii istorii, fie că îl concepem – mai restrâns – ca o manifestare a procesului înstrăinării de țară (a deștărării) și de contextul cultural general-românesc. Cum o înstrăinare absolută nu poate exista, date fiind legăturile organice (de continuitate) cu matca stilistică comună, cu inconștientul colectiv conservat în fondul arhetipal, iarăși comun, ruptura definitivă este imposibilă. Tulpina aeriană, fiind în fond retezată, vitalitatea constantă și uneori chiar eruptivă, excedentară (încât nu putea să nu fie

observată de dinafară), a reactivat tulpina subterană cu muguri ascunși și plini de zemuri dulci, hrănitoare.

De aici primele caractere înverdate ale literaturii basarabene postbelice consonante cu particularitățile ei observate și în secolul al XIX-lea: conservatorismul funciar, subtextualismul, polemismul esopic camuflat, ruralismul și „regionalismul” ei înverdat care mai continuă vechiul pașoptism sau semănătorism, luate în sensul lor programatic al promovării ideii naționale și al punerii în prim-plan a omului pământului, a omului naturii, a omului lui Dumnezeu.

„Ca să putem înțelege destinul culturii românești, trebuie să ținem mereu seama de vitregia Istoriei Românilor”, spune Mircea Eliade. Raportată la destinul culturii basarabene, afirmația își sporește justetea, căci teroarea, vitregia istoriei a fost, în Basarabia, nu doar anticulturală, ci și antiromânească, antinațională în absolut.

De aceea în liniile ei mari literatura română din Basarabia a fost o literatură „rizomică”, închisă în sine, deși obligată să răspundă la imperativele oficiale străine ființei ei, o literatură a rezistenței și o literatură de rezistență. Desigur, conformismele și mai cu seamă compromisurile (sub forma generală a acceptării de scheme ideologice, propagandistice ale gândirii categoriale și normative, ale oscilării între adevăr și convenție, minciună etc.) au fost multe și regretabile, dar ele nu au afectat decât parțial talentele adevărate.

Tema mamei, concepută ca un principiu cosmic, ca o *Magna Mater*, ca un simbol al continuității, este o temă fundamentală a literaturii basarabene. Mioritismul rămâne o dimensiune esențială a conștiinței românești din Basarabia cu tot complexul ei geopsihic de situare *hic et nunc* sub semnul unui fatum universal, dar și sub semnul vetrelor securizante ce asigură continuitatea. Este firesc dar ca proza basarabeană din anii 60–80, deși populată și de copii care cunosc experiența amară a războiului (Isai din romanul *Zbor frânt* al lui Vladimir Beșleagă), de eroi intelectualizați de felul învățătorului Radu Negrescu din romanul *Singur în fața dragostei* al lui Aureliu Busuioc sau al interogativilor „existențializați” din romanul

Vămile al lui Serafim Saka, de intelectuali provinciali, ariviști în linia lui Păturică-Scatiu, adaptabili și inadaptabili în felul tandemului Serafim Ponoară-Anghel Farfurel din romanul satiric *Povestea cu cocoșul roșu* al lui Vasile Vasilache, să aibă ca personaj central *Păstorul*, înstrăinat nu doar de oi și meserie, ci de țară, căci este deportat în Siberiile de gheață. Acest păstor revine după un timp, moare în singurătate și pe mormântul său crește o miraculoasă iarbă mustoasă și deasă, simbol al perpetuării neamului terorizat de istorie (vezi nuvela *Toiagul păstoriei* de Ion Druță).

Miracolul re-mioritizării personajului central al literaturii basarabene corespunde, în mare parte, revitalizării esteticului în ciuda unor împrejurări vitrege care l-au desconsiderat, l-au ostracizat și l-au sancționat. Nu e vorba numai de o supraviețuire a esteticului doar prin cultural, etnic și etic, ci prin păstrarea în atmosfera lirică sau epică generală a unui puternic suflu existențial-baladesc, care a asigurat în operele reprezentative ale autorilor basarabeni o *dramaticitate* opusă optimismului oficial necondiționat, idilicului, „rozului“, liniarului, într-un cuvânt, schematicului.

Putem supune blamului acest tradiționalism programatic și polemic al literaturii basarabene, postulat teoretic în anii 30–40 de generația lui Nicolai Costenco și aplicat practic de aproape toate generațiile postbelice? Poate trece sub tăcere această literatură a exilului, literatură a rezistenței o istorie critică a literaturii române? Nu, din moment ce ea supraviețuiește și prin estetic; nu, din moment ce își formulează programatic imperativul supraviețuirii prin cultul tradiției, continuității și nu al inovației de dragul inovației și al rupturii; nu, din moment ce ea are ca pivot ontologic „farmecul sfânt al singurătății românești“ (expresia e a lui Duiliu Zamfirescu) care a copleșit sufletul basarabean. Însuși actul învierii de sub propria cenușă asemenea miticei Păsări Phoenix este nu numai un act cu semnificație morală, existențială, ci și un act de natură artistică ce dezvăluie procesul de germinare latentă, de înmugurire tainică în substraturile arhetipale, de revenire la viața

anterioară și de izbucnire manifestă sub pavăza sensibilității mioritice și viziunii mioritice asupra lumii.

Să stăruim asupra argumentelor lovinesciene pentru suveranitatea fondului de cultură autohtonă care nu se poate sincroniza cu prefacerea revoluționară a instituțiilor și condițiilor de viață socială. Noi, românii, nu putem avea un tradiționalism științific, ci numai un *conformism etnic*, după cum precizează criticul *Sburătorului*; sufletul agrar al poporului nostru „nu se realizează prin Creangă și Coșbuc din îndemnul unei ideologii a momentului, ci prin însăși structura lor sufletească de scriitori ieșiți și crescuți din sânul poporului“. E o manifestare „reacționară“ a spiritului ce nu vrea să se adapteze la formele fără fond, o procedare inversă prin negarea evidenței, țăranul fiind privit ca singura realitate economică, socială a poporului român. „De aici naționalismul istoric al lui Eminescu dizolvat, pentru prezent, în misticism țăranesc; de aici «țăranismul» semănătorist mărturisit reacționar și poporanismul «democrat» al *Vieții românești*; de aici teoria literaturii «ce vine și se duce la popor» și naționalizarea literaturii prin poezia populară; de aici teoria slavă a «datoriei» intelectualilor către popor și obligația scriitorilor de a ieși din popor sau de a fi crescuți în sânul lor; de aici teoria «specificului național» ca o dovadă neîndoioasă de talent; de aici ura împotriva tuturor curentelor noi literare și combaterea modernismului sub cuvânt că ar fi lipsit de «realități naționale» sau că a produs o literatură de imitație, deși literatura noastră romantică a fost mult mai imitativă; de aici teoria unei țăranimi, singura păstrătoare a virtuților rasei sau chiar a oricăror virtuți, de aici ura împotriva orășenimii, care nu e decât un conglomerat de rase diferite, cu defecte și fără însușiri, și, prin urmare, ura împotriva literaturii urbane; de aici întoarcerea spre ortodoxie a *Gândirii*“ (E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane, 1900–1937*, București, 1937, p. 54).

Tradiționalismul basarabean nu diferă prin lineamentele sale esențiale de cel general-românesc descris de Eugen Lovinescu; se cade subliniat cadrul socio-cultural cu totul străin, caracterul cu totul alogen al orășenimii basarabene și faptul că autorii

moldoveni din stânga Prutului au fost deosebit de receptivi la formulele artistice moderne, la vânturile noi ale modernității, la procesele de intelectualizare, metaforizare intensă, „cinematografizare“, eseizare, fragmentare a discursului. „Naționalizarea“ (baladizarea, după cum am spus) narațiunii, mesajului poetic sau chiar a formulilor dramaturgice, mioritizarea (prin impunerea unității omului, naturii și cosmosului, prin morțile „filosofice“ ale eroului sau prin plăsmuirea personajelor după modelul arhetipal al păstorului) au avut ca temeiuri atât rațiuni existențiale compensative (mai simplu spus: de păstrare a tradiției), cât și de modernizare a viziunii asupra lumii (utilizarea limbajului magic al baladelor sau descântecelor, al celui colocvial în sensul baladelor lui Sorescu sau jocului metalingvistic în spiritul necuvintelor nichitastănesciene).

Literatura basarabeană autentică s-a datorat, în fond, opunerii sau înșelării (prin discurs esopic, prin metaforă, tonalitate elegiacă sau baladescă) controlului total instituționalizat și refuzului de a ilustra istoria oficială (războiul, colectivizarea, industrializarea etc.), cenzurii politice și ideologice care supraveghează de aproape, cu angajarea activă a mecanismelor de partid, securiste... Orice notă pesimistă era detectată, eliminată sau proiectată imediat pe un fundal de optimism solemn, experimentalismul, „modernismul“ erau blamate, fiind favorizată poezia tradițională, cu mesaj social-patriotic, general-umanul era condamnat preferându-se, desigur, „zugrăvirea veridică“ a actualității; concepția materialistă asupra lumii excludea misticismul, sacrul (până și în textele clasice ale lui Creangă, să zicem, se escamota pomenirea lui Dumnezeu), poezia socială era preferată celei lirice, personajul central al romanelor trebuia să fie nu omul „mic“, ci comunistul, noul socialist era total elogiat, iar patriarhalul absolut blamat ș. a. m. d.

Tot ceea ce contravenea liniei generale a ideologiei totalitarist-comuniste era imediat fixat, condamnat și sancționat în referatele la congresele și conferințele de partid, în hotărâri speciale ale partidului care erau urmate de campanii acerbe în presă. Hotărârile unionale, de la Moscova, alternau cu cele republicane, de la Chișinău. Asemenea acțiuni de „strângere

a șuruburilor“, după cum erau denumite de scriitori, aveau o periodicitate de cel puțin doi ani (d. ex., Hotărârile Biroului CC al PC (b) din Moldova: *Despre activitatea Uniunii scriitorilor sovietici din Moldova*, 1944; *Despre starea literaturii artistice sovietice moldovenești și despre măsurile pentru îmbunătățirea ei*, 1948; *Cu privire la activitatea Uniunii Scriitorilor Sovietici din Moldova*, 1952), obligau insistent scriitorii să nu negligeze lupta de clasă, rolul partidului, al poporului rus în eliberarea și refacerea economiei Moldovei, să nu idealizeze trecutul și să creeze „lucrări adânc ideinice și înalt artistice, care să oglindească marea însemnătate a orânduirii sovietice în viața poporului moldovenesc și munca eroică a oamenilor sovietici“.

Literaturii române din Basarabia i se impuneau niște scheme ideologice rigide și instituționalizate în spiritul realismului socialist, „metodă de creație de bază a literaturii și artei sovietice, a literaturii și artei socialiste de peste hotare, metodă ce constă în zăgrăvirea realistă veridică, de pe poziții partinice consecutive, a realității concret-istorice trecute prin prisma dezvoltării revoluționare și perspectivei idealului comunist“ (cf. Enciclopedia *Literatura și arta Moldovei*, Chișinău, 1986, vol. II, p. 180). Unul dintre ideologii oficiali, cercetătorul literar Simion Ciubotaru, considera chiar că literatura moldovenească ar avea două simboluri centrale: lampa lui Ilici (becul electric) și plugul care ară... Evident, tabloul literaturii basarabene e cu mult mai complex și departe de a fi ilustrat doar linia generală a partidului.

Impactul scriitorilor basarabeni cu schema ideologico-metodologică impusă de realismul socialist a fost, totuși, adânc și dramatic, prezentând întregul spectru al acceptării forțate / neacceptării (declanșate și stimulate de instinctul artistic): conformarea tematică *ex officio* – inconformismul de ordin etic cerut de adevărul și de imperativul sincerității; cultivarea limbajului cu adevărat artistic – refuzul limbajului „de lemn“, oficializat și academizat; respectul „personalității omului“ – opunerea tratării lui ca „șurubaș“.

Drama scriitorului basarabean, ca și a celui român post-belic în genere, a constatat în neputința de a spune adevărul și de a dialoga cu contemporanii surzi și distrați, cum spunea

Albert Camus într-o conferință a sa ținută câteva zile după decernarea Premiului Nobel (14 decembrie 1957). Ce se întâmplă cu realismul socialist, după autorul *Ciumei* și *Străinului*, realism ce-și propune ca adevărat obiect tocmai ceea ce nu era încă realitate? E o contradicție esențială. Or, contradictorie este însăși expresia de realism socialist, căci realitatea nu e pe deplin socialistă. Astfel, obiectivul prim devine alegerea a ceva perfect din realitatea de ieri și de azi, ce va sta la temelia perfectă a viitorului. Are loc, de fapt, substituirea realismului unui nou idealism asemenea celui burghez. Artă este redusă la nimic, fiindcă se servește, și, servind, este aservită: „Doar cei care se vor feri să descrie realitatea vor fi numiți scriitori și lăudați“. Suprimând vremelnice arta în scopul întemeierii dreptății, realismul socialist se autoamăgește, căci barbaria nu e niciodată provizorie. El trece pe lângă suferința oamenilor, căzând în ură, în mediocritate, în portret fotografiat, în piesă de patronaj. „Aici arta culminează cu un optimism de comandă, exact luxul cel mai rău, minciuna cea mai derizorie“.

Chemată, imperativ, să fie realist-socialistă, literatura basarabeană nu a uitat de omul pământului și al naturii, punându-l față în față cu „focul cel mare al vieții“, precum procedează Ion Druță în finalul *Poverii bunătații noastre*: „De undeva de departe se aude urnindu-se greoi focul cel mare și picăturile fierbinți nu-și mai pot afla loc în cuptor. Tot ce au ele – până și hârjoneala ceea a lor – totul e moștenit de la focurile vechi ce-au vuit cândva pe vatra asta, dar ia cearcă să le-o spui! Nici nu vor să audă... Noi încoace, noi încolo; noi și numai noi!“

VÂNTUL LUMII ȘI FOCUL SACRU DIN VATRA PROPRIE

Fenomenul basarabean presupune o incomoditate chiar și pentru cel care îl cunoaște din interior: e vorba de o coexistență paradoxală a *organicismului* și *eclectismului*, a unui spectru de formule, orientări, tendințe între care tranzițiile sunt greu deslușibile. Cum am putea, în acest caz de confuzie

diabolică, să despărțim apele de uscat, cum am putea să trasăm cu fermitate segmentul orientat (săgeata) vectorului?

Ne surprindem că, zăbovind asupra diferitelor perioade, autori și direcții, nu scriem o istorie pură, o istorie de evoluție firească, bazată pe succesiunea evenimentelor, aparițiilor editoriale, modificărilor de perspectivă estetică, ci, așa cum zicea Blaga că ne este caracteristic nouă românilor, o cvasiistorie sau pseudoistorie, istorie deviată sau istorie prin reacțiune. Așadar: o metaistorie, o infraistorie capricioasă, ținându-se de matca ei organică în contratimp cu istoria naturală sau cu istoria.

Situarea dramatică între cei doi poli „existențiali”, unul al înstrăinării și celălalt al regăsirii de sine, naște o multitudine de segmente vectoriale, chiar de adevărată mișcare browniană în care săgeata directoare este greu de tras. Cultura basarabeană se zămislește din cele patru vânturi ale lumii, fără a renunța să asculte de muzica sferelor și de melodia propriului suflet. Baladismul e datul ei organic, dar poezii basarabeni scriu balade și ca replică la poemul de mari proporții, impus de tradiția rusă, și totodată ca act de sincronizare cu resurrecția baladei în poezia română (poezia lui Marin Sorescu are în acest sens un impact deosebit asupra lor). Indiferentă la poezia de estradă rusă a anilor 60, poezia basarabeană revine la formula mesianică, dar în cheie pașoptistă, abia în a doua jumătate a anilor '80. Reticentă (am în vedere scriitorii reprezentativi) la doctrinarismul realist-socialist, proza a reacționat sensibil la momentul revoluționarizator al așa-zisei proze lirice (Solouhin, Aitmatov, Brâl, Gonciar, Berggolț), care își propunea ca obiectiv *lumea bogată și complexă a sufletului*, și și-a asimilat, în cadrul național, ca un bun transplant, modul de a valorifica viața religioasă (sub acest aspect a excelat Ion Druță) a scriitorilor ruși (Tolstoi în speță) sau de a-l concepe pe mujicul rus, pe omul mărunț ca pe un Mesia purtător al unei misiuni istorice. De aici vine conceptul de spațiu sacru la Druță sau Vieru și axarea operelor pe personajul-simbol al țăranului, al moșului înțelept, conservator, adevărat *raisonneur* în situații de viață și pilon al moralității.

Ar fi o eroare să reducem procesul evolutiv al literaturii române din Basarabia la cearta reactualizată dintre tradiționalism și modernitate sau la confruntarea unor tendințe derivate din această confruntare. Esențială pentru întreaga perioadă postbelică, ea este determinată, dar nu și decisivă, îngăduind acțiunea unor factori modelatori dintre cei mai diferiți. Tabloul diagramatic al evoluției conține de fapt atât reacțiuni împotriva factorilor modelatori cât și elemente catalitice (precum e influența prozei sau poeziei moderne) și reacțiuni iconoclaste îndreptate împotriva unor formule împrăstiate, banalizate, clișeizate, cum este neacceptarea de către prozatorii tineri din anii 60 a manierei narative tradiționale și a „moșionologiei“ (Moș-Ionii sunt înlocuiți energic cu tineri eroi.) Printre factorii formativi sunt, bineînțeles, și literatura clasică ce începe să fie reeditată pe la mijlocul anilor 50, și opera marilor scriitori interbelici care pătrunde peste Prut, și a scriitorilor generației Labiș: dedicațiile numeroase, din care nu lipsesc numele lui Arghezi, Blaga, Bacovia, Barbu, Sadoveanu, Stănescu, Sorescu, Ioan Alexandru, vorbesc despre impactul serios pe care-l au asupra basarabenilor nu doar anumiți scriitori, ci și anumite orientări, formule. Symbolismul (cel autohtonizat în speță), baladismul sorescian, formula intelectualizantă nichitastănesciană au cea mai accentuată influență modelatoare.

Antenele mai conservatoare proze sunt de asemenea foarte sensibile la metamorfozele discursului epic, pe care le generează lumea modernă, ceea ce cauzează altoiuri surprinzătoare: modul de narare sfătos, domol se poate îmbina cu dinamismul cinematografic, cu „impresionismul“ în maniera Virginiei Woolf sau al noului roman care caută să exploreze straturile mai profunde ale realului, cu realismul brutal de tip american (abordat de Hemingway, Caldwell sau Steinbeck). La fel ca în pânzele romanești ale lui Faulkner, Michel Butor sau Alain Robbe-Grillet, aceeași situație de viață poate fi relatată de câteva personaje sau din câteva unghiuri de vedere, la Vasile Vasilache, Vladimir Beșleagă, Nicolae Vieru. „Balzacianismul“ se intersectează spectaculos, în proza basarabeană, cu „proustianismul“, după

cum realismul cel mai neutru (brutal, naturalist) poate să se cufunde deodată în fantasticul imaginar, în simbolic și parabolic.

Influențele sunt totuși de domeniul accidentalului, în literatura basarabeană, fiindcă ea preferă să se alimenteze din sevele tradiției, dintr-o vlagă tăinuță în ascunzișurile firii. O adevărată *vis generativa* irupe, cu interminențe, revigorându-i propriile forțe. Modelul este poezia basarabeană a anilor 40, atât de fidelă fondului său autohton în ciuda accentelor și tonalităților moderniste pe care le acceptă. Anume spre o astfel de modelare arhetipală s-au orientat șazeciștii care puteau să ia act de această direcție a poeziei basarabene: în 1957 apărea volumul de *Poezii alese* al lui Nicolai Costenco, ce includea și ciclurile scrise în 1937–1940, în 1958 își tipărea *Cânturile de ieri* Liviu Deleanu, ceva mai târziu apăreau și poeziile de tinerețe ale George Meniuc, intitulate sugestiv *Vremea Lerului* (1969) și *Scrierile alese* ale lui Alexandru Robot (1968), poet cu o fizionomie distinctă din anii 30, după expresia lui Eugen Lovinescu, cu „un simț insistent al ruralului, al bucolicului, al bucolicului văzut decorativ, alegoric, sau simbolic“, și „o expresie originală, cu material strict personal și limitat, cu imagini tot personale“. Aureliu Busuioc mai valoriza, cu efect întârziat, dar proaspăt în acel context vlăguit și doctrinizat, parfumurile, culorile și sunetele unui simbolism organic însușit „pe viață“. Formula intelectualistă a începuturilor sale, bazată pe impresii muzicale și picturale, este reiterată de Paul Mihnea.

Voința recuperativă ardentă conjugă extremele, această conjugare impunându-se programatic: nu spunea Nicolai Costenco, în *Viața Basarabiei*, că marele poet al sufletului autohton basarabean ar trebui să aibă duh faustic, adică eroic, și totodată mistic, misticismul fiind propriu răzeșului codrean, că literatura dintre Prut și Nistru trebuie să dea expresie eternului omenesc, dar cu o coloratură curat basarabeană, cu aburii imenși ai primitivității exotice? (*Ideologii basarabene*, 1937, nr. 12).

Este programul estetic și al perioadei postbelice în care oscilarea frecventă între diferiți poli s-a vrut prin ea însăși o încercare disperată de a-i împăca.

FENOMENUL MORȚII ARTISTULUI

Este un fenomen inerent literaturii române din Basarabia prin însăși forța lucrurilor: scriitorului i se cerea în mod oficial să fie un conformist, un cântăreț al timpurilor noi atent mai cu seamă la calendar, optimist, încrezător în idealurile sociale (comuniste), să aibă o concepție *afirmativă* asupra vieții, să zugrăvească lupta dintre bine și mai bine.



Alexandru Cosmescu

(Petru Cărare a scris o piesă satirică în care se pregătește o înmormântare cu bocete optimiste, spre a fi înregistrată în colecția de folclor a Academiei, dar nimeni nu vrea să moară și să fie înmormântat cu veselie). Bineînțeles că iminența distrugerii personalității îl făcea pe scriitor să recurgă la forme evazioniste, iar când acestea erau deconspirate sau nu erau pur și simplu găsite, intervenea tăcerea sau cufundarea în anonimatul cultural (consacrarea traducerii de cărți din alte literaturi, publicisticii gazetărești, alcătuirii de manuale școlare, fuga în alte arte: teatru, cinematografie etc.).

Moartea artistului – evazionismul esopian (retragerea în tematica general-umană) – anonimatul cultural (care presupunea muncă de rutină, editorială, gazetărească sau funcționărească) este triada fatalității ce a marcat profund evoluția literaturii basarabene de la noaptea înstrăinării la aurora regăsirii identității. Un caz tipic este acela al lui Alexandru COSMESCU (24.V.1922 în Vorniceni-Orhei – 29.IX.1989, Chișinău; volume de proză: *Dealul viei*, 1951; *Povestiri*, 1952; *Spre liman*, 1954; eseuri: *Maieștri și învățăcei*, 1979; *Crugul lunilor*, 1968; traduceri din Andersen, Gogol, Cehov, O'Henry, Tolstoi, Turgheniev, Șolohov,



Igor Crețu



Vladimir Belistov

Kuprin și mulți alții) care a convertit moartea sa de artist-scriitor, la care a fost condamnat de împrejurări, la o viață strălucită de om de cultură, de artist traducător. Opera îi este schematică și fragmentară, dar, citită de-a-ndoa-selea, à rebours, ne servește o imagine a procesului de partizanizare și ideologizare extremă a gazetăriei și literaturii. În *Spre liman* e surprinsă atmosfera anti-românească, întreținută de nomenclaturistul Matvei Chirilovici Tâzu și imigrantul pus pe carieră Gheorghe Putinaru, demascator fervent al „naționalismului”. Atmosfera e tensionată de conflictul, sprijinit oficial, dintre basarabeni și transnistrieni („stângomaluriști”). Romanul *La hotarul negurilor*, așa cum observa criticul Ioan Adam, anticipează prin temă și fundal istoric, *Delirul* lui Marin Preda, avându-l ca personaj central pe „omul providențial” Ion Antonescu. Ostașii basarabeni nu vor, bineînțeles, să meargă în „negura” românească. Prozatorul a

cultivat, lucru ușor de înțeles în mediul lingvistic basarabean, o limbă aproape de cea cronicărească, cu o pastă arhaică ce dă narațiunii patină de vechime. Distins om de cultură, adevărat *monstrum eruditionis*, Cosmescu fascina tinerii condeieri basarabeni ce i-au fost în majoritate ucenici, semănând cu un fachir oriental ce întreținea o fumigație permanentă din care se lămureau surprinzător cuvinte,

adevăăruri, crezuri. A fost modul prin care a scos fascicule de lumină din densa și parcă așezată pe veacuri înainte „negură” basarabeană.

Niște artiști sacriificați întru cultură trebuie considerați și Igor CREȚU care a dat traduceri de un înalt nivel literar (n. 21.III.1922 în Vladimirovca-Cahul; a scris versuri neadunate în volum și a tradus cărți de Burns, Gogol, Pușkin, Esenin, Rustaveli, Nekrasov, Saint-Exupéry și mulți alții), Pavel STAROSTIN (n. 17.III.1924, Chișinău); romanul *Trenul cu un*



Pavel Starostin

singur pasager, 1966, și unele povestiri; traduceri: *Kalevala*, *Hiawatha* de Longfellow, din Eschil, Sofocle, Sandburg, Neruda ș.a.) și Vladimir BELISTOV (n. 22.IV.1918, Onești-Strășeni – m. 21.II.2000 Chișinău, romanul *Două surori*, apărut în rev. *Nistru*, traduceri din autori antichi, Goethe, Nisami ș.a.).

Traducerile, mai cu seamă cele efectuate într-o bună limbă română, au avut o deosebită contribuție la procesul de culturalizare a basarabenilor, de deschidere spre valorile literaturii universale și la purificarea mediului lingvistic. Artiștii cuvântului, marginalizați și desființați ca personalitate, s-au imolat în atât de firavul templu al culturii basarabene, consolidându-l cu pietre prețioase împrumutate din folclor și literatura română clasică.

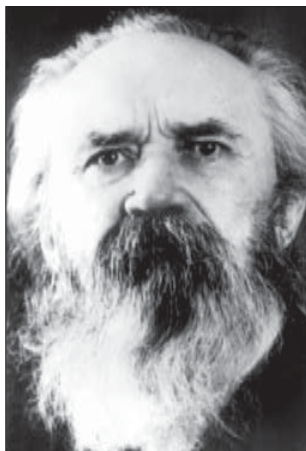
GENERAȚIA PIERDUTĂ ȘI ÎNTOARCEREA LA UNELTE

Un poet basarabean crucificat pentru aspirațiile naționale și întors la uneltele sale după o lungă perioadă de exil concentraționar siberian este Nicolai COSTENCO (21.XII.1913, Chișinău –

29.VII.1993, tot acolo; volume: *Poezii*, 1937; *Ore*, 1939; *Elegii păgâne*, 1940; *Cleopatra*, 1938; *Poezii alese*, 1957; *Poezii noi*, 1960; *Poezii*, 1961; *Mugur, mugurel*, 1967; *Tărie*, 1972; *Poeme*, 1973; *Poezii și poeme*, 1976; *Scrieri*, vol. 1–2, 1979; romanul *Severograd*, vol. I, 1963, vol. II, 1970), care împreună cu Pan Halippa au fost animatorii vieții literare în Basarabia anilor '40. Studii la Liceul „Bogdan Petriceicu Hasdeu” din Chișinău și la Universitatea din Iași. În 1940 a fost deportat (pînă în 1955) în Siberia. Recunoașterea meritelor literare vine cu întârziere în 1988, când i se acordă titlul de Scriitor al Poporului și în 1990, când i se decernează Premiul republican de stat. Deși a publicat versuri ocazionale cu caracter superficial-publicistic, poezia sa a rămas temperamental aceeași.

E o poezie vulcanică ce găsește pentru lava interioară a trăirii erupții exterioare de pajuri de foc și nori de cenușă. Versurile vin năvalnice și fierbinți, fumegoase sau vapo-roase, cu pietrele care au dovedit să le desprindă la ieșirea prin „craterul” îngust al gândului, stăpâne fiind imediatitatea, impetuositatea, deschiderea. Se mizează pe contactul direct, nemijlocit cu realul: sufletul este asemuit unui hlujdan întomnat, chiparoșii „stau, ca niște dinți de greblă”, balta „fumegă ca laptele la fiert”, iar infinitul „își plânge sirenele de gheață”. Rapiditatea picturală a gândului e semnul artei veritabile. La Costenco ea are un farmec aparte mai ales atunci când se contopește cu un fond primar al sensibilității – amestec de sentimentalism și violență erotică, de moliciune orientală, cavalerism romantic și accente telurice, toate manifestându-se într-un cadru tradițional moldovenesc. Sensorialitatea și tristețea eseniniană se altoiesc pe trunchi eminescian, realizând – doctrinar – imperativul „basarabenismului” anunțat în anii 40; culoare locală, fond sentimental păgân marcat de note mistice. Poetul caută „ascunzișurile sângelui”, muza lui fiind demonul redeșteptat anume în astfel de adâncuri ancestrale. Mijloacele folclorice, cele galant-madrigalești medievale și

cele energice „telegrafiate“ realizează o sinteză *sui-generis*. Deși a acceptat o ideologizare extremă în spiritul dogmatic al realismului socialist, „crainicul de răspântii la marile prefaceri“ de până la 1940 a rămas uimitor de consecvent și în perioada înstrăinării de baștină, când a fost aruncat timp de 15 ani în gulagul sovietic. Demonismul său este un mijloc de rezistență și supraviețuire, o formă de perpetuare a spiritului său basarabeano-român.



Nicolai Costenco *

În cronică la *Istoria... noastră* din *literatorul*, acad. Eugen Simion scria că ar fi fost cazul ca unele biografii să fie mai ample și că ar fi curios să afle cât mai multe detalii despre Nicolai Costenco.

Tip sanguinic, vulcanic, cu reacții rapide, „hispanice“, cu aere aristocratico-doctorale, pus pe șuete, care consuma repede țăriile, trădează un infernalism slav și un sentimentalism dulce moldav – rezultat atavic al genealogiei mixte polono-românești, Nicolai Costenco stăruie în păstrarea basarabenismului ca *spiritus loci*, tinzând să fie un poet tipic al provinciei, al unui tărâm – crede el – „faustico-mistic“.

Atmosfera creștină, nostalgia după paradisul pierdut, contopirea cu împărăția vegetală a zeiței Freya, nevroza neliniștii stimulată de înserările simboliste și urcată în cer ca suferință nemântuită îl face, după cum observa George Meniuc, să constrângă „universul în jurul *Omului solitar*, pierdut în contemplația fericită a lumii, însă tânjind mereu după marele trecut al minunilor“ (V. cronică la *Ore*, 1939, în *Bugeacul*, 1939, nr. 8–12, p. 64–68).

Condamnat pentru faptul de a fi declarat, în 1940, că e de acord cu comunismul, numai ca să fie construit în româ-

nește, el suportă 15 ani de deportare, unde se căsătorește cu Maria Frunză, basarabeancă și ea, care i-a născut șapte copii. Infernul siberian este idealizat în romanul *Severograd* și în poeziile sale, fapt care dovedește că exilul l-a înfrânt („Pământul sterp al tundrei, prin părțile tunguse. L-am îndrăgit. / Pe semne așa a fost – ursit!“; „Octombrie cu steagul purpuriu pretutindeni / Ne înfrățește-n munca Slăvitei Uniuni“ – *Sub luna palidă*). Norilskul, în care-și ispășește detenția, îi pare poetului un tărâm de basm: „Casele, cetăți de basme, / Muncitorii – feți-frumoși, / Munții încruntați în spasme – / Zmei răpuși și firoși. / Albă Leană-Cosânzeană – / Rodul muncii, slobozit, / Omenirea o îndeamnă / Spre un țel nebiruit“—*Orașul Norilsk*.

(*Nota bene*: Pușkin nu a întâmpinat niciodată cu atâta disponibilitate simpatetică exilul basarabean...).

Oracularul „crainic de răspântii la marile prefaceri“ se transformă în rapsodul convertit al „măreței împliniri“ socialiste. Ușurința de a trece suferința este, firește, suspectă, după cum faptul că scria, în intimitate, și versuri de revoltă interioară, de felul aceloră din *Balada pușcăriei „Aleksandrovskii Țentral“*, nu dovedește o înfrângere morală totală. (Poemul, expediat fratelui său An. Păduraru la București, a fost publicat postum în *Basarabia*, 1993, nr. 6): „În loc de cântec / Frumos, / Muzical, / Urlă sinistru câinii, – „Aleksandrovskii Țentral“. / Iarnă, ger, / Împrejurul mesei / oameni desculți, / Asta-i la 70 km / de la Irkutsk. / Ce greu cură / Șuvița vieții, / Prin a vieții crăpături. / O zi / Două, / Trei, / Zece...“; „Îndură, Basarabie, / Îndură pentru copiii tăi, / Viața a luat o nouă / Întorsătură, / Dar călăii au rămas călăi, / Indignarea aceasta / Trezită-n flăcări, / Când își va ridica pumnul / Să izbească mai tare ca bomba și tunul“. Oscilarea între mască și esență generează un histri-onism păgubos: păgânismul senzual impune farmecul constant al celor mai bune poezii, din păcate puține în faza postexilului. Unele poezii suferă din cauza unei grandilocvențe social-patriotice (în sens sovietic) monstruoase. Dualitatea sufletului său slavo-latin se exprimă într-o deschidere frenetică de ordin

senzual, eseniniană, și, pe de alta, într-o înclinație pentru pitoresc, pentru duhul ornamental local, mistic, ancestral. Voluptoasa Cleopatră senzuală e vivificată și readusă sub zări aride basarabene.

Potrivit declarațiilor lui Filip-Lupu, cu care s-a întâlnit în satul natal al acestuia, Pănășești, după război, în condiții suspecte, când îi striga de pe treptele autobuzului „De la Nistrul pân’ la Tisa / Tot românul plânsu-mi-s-a“, tatăl lui Nicolai Costenco ar fi fost ofițer rus, iar mama – româncă, recăsătorită apoi cu avocatul Păduraru, nepot de al lui Pan Halippa. (Un frate uterin al lui Nicolai Costenco, An. Păduraru, locuiește la București). Originea rusă nu este confirmată de documentele de familie, care atestă doar un bunic Costenco-Radziowski, polon românizat. „N. Costenco, scrie Gr. Filip-Lupu, era o fire de boem. Deși nu era așa de bogat, la orice întâlnire, fie la ședința scriitorilor, fie la restaurant sau la bodegă, se comporta ca un nabab. Era de principiul că viața trebuie trăită, înțelegând prin aceasta atât satisfacțiile sufletești, cât și cele fizice. Chiar dacă de jigne prin unele ieșiri de expresie lingvistică, nu te puteai supăra pe el“.

Boem cu gesturi largi, darnice, spirit epicureu, iubitor de lalte meridionale, ca și de țărâmurii septentrionale (căci Siberia, după cum am văzut, i-a priit sufletului său semi-slav), Nicolai Costenco descinde, efectiv, din lumea maternă a crailor de curte veche și din cea eseniniană a bodegilor moscovite.

Creația lui George MENIUC (20.V.1918, Chișinău – 8.II.1987, tot acolo; vol.: *Interior cosmic*, 1939; *Imaginea în artă*, 1940; *Iarba fiarelor*, 1959; *Ultimul vagon*, 1965; *Eseuri*, 1967; *Vremea Lerului*, 1969; *Florile dalbe*, 1979; *Preludiul Bucuriei*, 1988; *Disc*, 1969) este dovada elocventă a unei dedublări caracteristice intelectualului basarabean: începe sub semnul unui simbolism întârziat, punând preț pe sonoritate, stilizarea grațioasă, corespondențele baudelairiene între culori, sunete, parfumuri, continuă printr-o adaptare anevoioasă la canoanele realist-socialiste (în special ale retoricii calendaristice) și sfârșește prin



George Meniuc

întoarcerea la uneltele sale. Urmând Liceul „M. Eminescu” (1937), Facultatea de Litere și Filosofie a Universității din București (1937–1940), se pătrunde de aerul mediativ al sălilor de studii, profesând poezia la „modul intelectual al Lirei” (Ion Barbu) și eseu. Angajat sporadic în campaniile ideologice postbelice, se autobla-mează prin „culpe”, renunțări la răătăcirii și întoarcere la unelte. Simbolismul lui Meniuc este unul colorat social, localizat în orizonturile „strâmte” basarabene și având

adesea nuanțe folclorice. Scrânciobul temporal este motivul-cheie al întregii sale creații, „vremea Lerului” cu „florile dalbe” ale tinereții împletindu-se într-o cunună unică cu frunzele „toamnei lui Orfeu”. Poezia intelectualistă, hrănită din asociații mitico-folclorice și din impresii culturale, cultivată în anii 40, reînvie sub pana reîntinerită a lui Meniuc din anii 70. Noul Orfeu, intrat în toamna maturității („brumată și nouă”), „retras în conștiința sa zbuciumată”, ne face iarăși demonstrația nașterii unor armonii și plăsmuiri „din iarbă, din aer, din valuri”, din melodiile lunii și din culorile poienilor, din îngânarea molcomă a luceferilor de flori, din plonjările curcubeului „dedublat în ape, pod eleat, sublim în umede zări”. Reapare „făptura dulce și plină de mister” a dragostei, reizbucnesc miracolele vegetale generate de flori („De mijloc o cuprinde potirul de cristal / Din care-ar bea și zeei, de-ar fi ce de băut, / Candidă și suavă, miracol vegetal, / Deschide multe taine sub orizontul mut”). Versurile din *Florile dalbe* și *Toamna lui Orfeu* descoperă un spectacol de candori, purități și luminișuri, stimulat de o deschidere sufletească largă către viața identificată orfic cu cântecul. Proza sa (*Disc, Coloana de tandrețe, Caloian, Ultimul vagon*) este simbolico-lirică, eseistică, bine

construită, abordând în special tema artei (creației) și războiului, a morții, dragostei și vieții. Personajul central e, în *Disc*, moșneagul înflorit care înșiră nostalgic povestea celor care au murit și l-au lăsat.

Dramaturgia lui George Meniuc are la bază motive culturale specifice întregii sale opere: artistul și anturajul cotidian, inspirația, căutările creatoare, „anormalitatea” geniului (*Floarea soarelui* surprinde două instantanee din biografia lui Van Gogh și Gauguin, în *Rața și răzuștele* la aceste motive se adaugă unele accente satirice care vizează prăpastia dintre vorbele personajului și faptele sale).

În eseuri, care au ilustrat o direcție estetică limpede a creației sale într-un context ostil acesteia, prevalează unghiul de vedere personal, amănuntul biografic, reflecții asupra esenței și tainei artei, de unde motivul central al *ierbii fiarelor*. Eseismul său, depistabil și în poezie și în proză, este dovada fundamentală a formației intelectuale a scriitorului basarabean, înstrăinat, inadaptat, frământat de întrebări înfrigurate și întreținând – în ciuda ideologiei oficiale – cultul artei adevărate și al artistului adevărat mereu în *căutare*, mereu inconformist. În viziunea unui asemenea poet înclinat spre contemplarea tiparelor frumuseții eterne, natura este taină, tăcere și armonie ascunsă, iar arta *mimesis*, de asemenea, sub semnul misterului al acestora: „Cade rouă..., rosti Heraclit, în zori, pe răcoare. / Uitați-vă, soarele e cât o călcătură de om / Armoniile ascunse, grăi el ucenicilor săi, / Sunt cu mult mai motrice decât cele aievea. // În timp ce vorbea, un abur pe mare se ridica. / Din măsura apei în măsura aerului se prefăcea. / Aerul în broboane de rouă se condensa. / Psiheia din rouă se zămislea”. În astfel de parabole lirico-filosofice se realizează simbioza dintre *ratio* și *emotio*, dintre *livresc* și nota senzuală frustă. Intelectual de esență superioară, retras în sine ca într-o cochilie de taină și zămisliri adânc lăuntrice, Meniuc a fost eternul inadaptat la „orizontul îngust basarabean”.

Scriitorul a dat dovadă de o înaltă conștiință estetică, refuzând să includă producțiile sale ocazionale (*Cântecul*



Liviu Deleanu

zorilor, consacrat „colectivizării“ ș. a.) în volumele selectate pe care le-a editat spre sfârșitul vieții.

Un poet modelat de poezia modernistă română, având și note de provincialism moldovenesc în sensul lui Demostene Botez, este Liviu DELEANU (n. 8.II.1911, Iași – 12.V.1967, Chișinău; volume: *Oglinzi fermecate*, 1927; *Ceasul de veghe*, 1937; *Glod alb*, 1940; *Vremuri noi*, 1952; *Poezii și poeme*, 1954; *Tinerețe fără moarte*, 1957; *Stihuri alese*, 1958; *Cânturi de ieri și de azi*, 1958; *Freamăt*, 1962; *Dragostea noastră cea de*

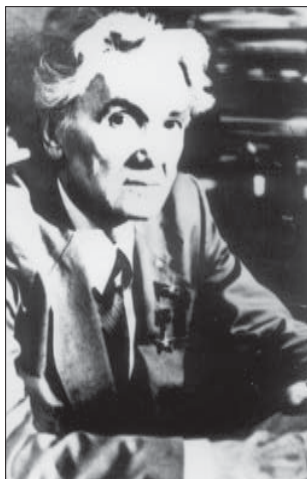
toate zilele, 1966; *Cartea dorului*, 1968; *Destăinuire*, 1970; *Scrieri*, vol. I-II, 1976). Deși tematica oficială a fost abordată stăruitor în poezii, piese și poeme întinse ca *Tinerețe fără moarte* (inițial intitulat *Krasnodon*) și *Buzduganul fermecat*, Liviu Deleanu (care nu a avut funcții oficiale) a salvat adesea artisticul prin grija pentru cuvânt, disciplină clasicistă și cultivarea general-umanului. În primele sale volume apar toate atributele poeziei moderniste: timpul bolnav, ravagiile urâtului, vidul, femeile ofticoase, „pustiul și noaptea închisă cu lacăte“, tăcerea de sicriu, atmosfera macabră, populată de draci și strigoi. Sensurile alunecă în abis („semnele pătrunse în nepătruns se-nseamnă“), lucrurile se reflectă într-o oglindă cu semnele moarte, care îl cheamă pe poet („Sunt semne dar nu știi ce-nseamnă“). E o poezie a urâtului, pustiului și morbidității în linia Baudelaire-Arghezi-Bacovia cu note satanice (nu și sarcastice), învederate în „hohotele sălbatice“ și „horele de draci“. Pașii Măriei Sale Poezia, bolnavă bineînțeles, sunt Melancolia, Tristețea, Deznădejdea și Jalea (*Întoarcerea din vid*). Symbolismul se autohtonizează vădit, la Liviu Deleanu, în spiritul poeziei lui Ion Pillat, timpul static, oprit respirând în aer autohton, de provincie, apoi se conjugă cu note sociale

vădite: peste întreaga atmosferă de război a Spaniei se proiectează, bunăoară, fantoma Cavalerului tristei figuri („Și Don Quijote, arcaș iberic, / apocaliptic spadasin istoric – / netemut mai zvârle o săgeată / și-nsângerează Spania-toată“). Poetul se întoarce la uneltele sale în *Cartea dorului*, cultivând un lirism subtil (erotic în esență) în forme originale de elegie, rugă, sonet, crochiu, miniaturi, stampe, cântece ciobănești, arabescuri, rondouri, motive florale și în genere vegetale. E o lirică spiritualizată, galantă, jucăușă, folclorică, marcată de pasionalitate și ironie subțire.



Andrei Lupan *

În ciuda ideologiei oficiale și a „poporanismului“, afiliat pe de o parte acesteia și făcut pavază a tradiției mereu amenințate de cenzura partinică și de chemările de a zugrăvi noul, pe care a promovat-o fervent, Andrei LUPAN (15.II.1912, Mihuleni-Orhei – 27.VIII.1992, Chișinău; volume: *Poezii*, 1947; *Intrare în baladă*, 1954; *Haz de necaz*, 1957; *Meșter faur*, 1958; *Frate al pământului*, 1962; *Legea găzduirii*, 1966, 1969; *Gromounic*, 1973; *Scrieri*, vol. I-III, 1973) a deviat de la orientarea sa programatică: a scris poemul pământului și al omului ca „frate al lui“ în versuri bolovănoase, directe, obiective în sens coșbucian. Poezia fostului activist utecist și comunist (studii la Școala Agricolă din Cucuruzeni, Școala de Vitecultură din Chișinău, la Facultatea de Agronomie și Institutul Agricol „M. V. Frunze“ din Chișinău), a adeptului „partinității“ este, bineînțeles, extrem de ideologizată. A ocupat mai multe funcții oficiale (președinte și locțiitor de președinte al Sovietului Suprem al RSSM, președinte al Uniunii Scriitorilor), fiind academician, Scriitor al Poporului, Erou al Muncii Socialiste, deputat al Sovietului Suprem al URSS și RSSM, deținător al Premiului de Stat al URSS (1975) și RSSM (1967), a două



Emilian Bucov

ordine Lenin și al altor distincții. Poetul a izbutit totuși acolo unde a evitat materialitatea, spiritualizând imaginile (*Cântec târziu, Dor, Din amintiri*) și unde a îmbrățișat formula barbiană, eliptică, ușor ermetică, uzând de cuvântul dur, pitoresc și dedându-se unei gratuități sonore: „Au zvâcnit în scârte, / au răzbit prin stive, / traiectorii frânte, / zboruri reactive. // Un bondar ceasornic / duruie minuscul, / el sudează spornic / muscul lângă muscul“ (*Din bocnă*). Barbianismul de tinerețe (*Noi și părcănenii*) a cunoscut astfel o

resurrecție evidentă, impunându-se în pofida programatismului țărănesc etic și estetic al poetului.

Dacă Andrei Lupan are ca blazon tradiția (deși îngust înțeleasă), Emilian BUCOV (8.VIII.1909, Chilia Nouă – 17.X.1984, Chișinău; volume: *Clocotul muncii*, 1936; *Discursul soarelui*, 1937; *China*, 1938; după război a semnat zeci de volume din care a făcut o selecție în *Scrieri*, vol. I-V, 1970–1973) este un poet al rupturii radicale, un versificator monstruos de cursă lungă, care compune cronici rimate ale propriei biografii și ale unor tablouri obiective, precum cel al colectivismului sau industrializării (*Țara mea, Orașul Răut*), poeme de mari proporții pe teme ocazionale axate pe scheme sociologizante. Toate aceste compuneri sunt discursiv-retorice, frontal-sociale, agitatorice, conținând formule de felul „Iaca intru în colhoz“, „Să piară notele de jale! / Trăiască strunele / majore!“, „Înainte, drumule, spre zarea, / unde se-ngroapă întristarea!“, „Cine-a spus că nu se poate / Soața ta să ți-o-ndrăgești!“, „Ni-i Moscova soare, ni-i Kievul frate!“, „Partidul înseamnă putere, / Partidul înseamnă avânt!“. Pentru astfel de discursuri poetul crede, pe bună dreptate, că cea mai potrivită este „scara“ maiakovskiană. La fel de discursivă

și sociologizantă este proza masivă a lui Em. Bucov. Demne de interes rămân unele instantanee din lumea pescarilor dunăreni și a lumii interlope bucureștene („Sunt vagabond... / Ieri am dormit, amice, / în câmp sub plapomă de spice, / azi am dormit sub pod / pe o perină de glod...“); cunos-când obișnuința poetului de a mistifica, este greu de crezut că anumite poezii din volume pe care le declară confiscate de poliție sunt scrise până la război.



Bogdan Istru *

Începuturile lui Bogdan ISTRU (13.IV.1914, Pistruieni-Orhei – 25.III.1993, Chișinău; volume: *Blestem*, 1937; *Moartea vulturului*, 1938; poezia postbelică este adunată în *Scrieri*, vol. I-II, 1971 și *Pasărea albastră*, 1991; studii la Universitatea din București; asumându-și rolul de ideolog oficial în perioada postbelică, a deținut mai multe posturi birocratice: locțiitor al președintelui Sovietului Miniștrilor al RSSM, 1947–1951; președinte al Comitetului de conducere al Uniunii Scriitorilor, 1945–1946; 1955–1958; redactor-șef al revistelor *Scânteia leninistă*, 1946–1947 și *Nistru*, 1966–1971; laureat al Premiului de Stat republican, Scriitor al Poporului, deputat al Sovietului Suprem al URSS și RSSM, deținător al ordinului Lenin ș. a.; studii la Institutul Pedagogic „Ion Creangă“ din Chișinău), poet cu o întinsă creație poematică ce a răspuns prompt la comandamentele timpului, au toate însemnele poeziei simboliste autohtonizate cu anumite note protestatar-sociale și expresioniste („măști, măști ne țipă groază-n față“), cu o accentuată culoare locală basarabeană (cu Feți-Frumoși și zei, cu frunțile țăranilor de rouă și ulei, cu turmele pe dealuri, cu fierul care scurmă brazdele). Poetul „cu sufletul – hulub calic“ care se vrea „dezgolit de straiul zilelor“ înfățișează, cu patetism surdinizat, lumea birjarilor, a fetelor sărace, cerșetorilor „ce poartă durerea-n toamnă ca pe o haină“,

nebuni ce recită catrene și beau vin și lumea temeinică țărănească „cu oameni dârji și chipul blând. Sufletul „pustiu“ („cu amurguri, limite și scene“) se întâlnește, într-o simbioză originală tipic basarabeană, cu sufletul aspru ancestral, cu răni sângerânde în care trecutul se reдеșteaptă „ca o băutură tare, ca un chin“. Întoarcerea poetului la uneltele sale are loc anevoie începând cu anul 1987.

SCRIITORII PERIOADEI 1955–1965 FAȚĂ CU „TEROAREA ISTORIEI“ (Reabilitarea eticului și a sacrului)

Prin caracteristicile ei esențiale, opera lui Ion DRUȚĂ (n. 3.IX.1928, satul Horodiște-Soroca; întreaga creație este adunată în 4 volume în 1986–1987, reluată în caractere latine în 1989; vol. I conține nuvele, narațiunea autobiografică *Horodiștea*, 1975, romanul *Frunze de dor*, 1957, ciclul de povestiri pentru copii *Daruri*, 1969, și nuvela de mari proporții *Ultima lună de toamnă*, 1975; vol. II cuprinde romanul *Povara bună-tății noastre*, 1961–1967, 1985, apărut și în BPT a Editurii Minerva din București, 1991, nuvelele *Întoarcerea țărânei în pământ*, 1969, 1970, *Toiagul păstoriei*, 1984; vol. III inserează romanele *Biserica Albă*, 1975–1981, 1986–1987; și *Clopotnița*, 1972, apărut și la Cartea Românească; vol. IV conține eseuri și piesele *Casa mare*, 1959, *Doina*, 1958, *Păsările tinereții noastre*, 1971, *Horia*, 1973, *Frumos și sfânt*, 1979, *Cervus divinus*, 1977–1981, 1987) este reprezentativă pentru literatura română din Basarabia: refuzul convențiilor ideologice oficiale, respectul valorilor etice, cultul culorii locale, pitorescului povestirii și oralității etc.

Născut dintr-un tată zugrav de biserici, „plin de demnitate, arțăgos și încăpățânat“ și dintr-o mamă cu descendență genealogică ucraineană „de o bunătate creștinească“, urmează cursurile de tractoriști, 1945, școala silvicolă, 1946 și, după terminarea serviciului militar, Cursurile literare superioare de pe lângă Institutul de Literatură „Maxim Gorki“ din Moscova



De la stânga la dreapta: Grigore Vieru, Gheorghe Malarciuc
Ion Druță, Leonid Mursa, Samson Șleahu

(1957). A fost secretar al sovietului sătesc (primăriei) Ghica Vodă în perioada grea a deportărilor și colectivizării. Stabilindu-se, în 1969, la Moscova, scriind în limbile română și rusă și sfidând criticile oficiale de la Chișinău, cunoaște o carieră strălucită de prozator și dramaturg cu cărți traduse în mai multe limbi și piese jucate în teatrele din fosta URSS și din alte țări. Premiul de Stat al RSSM. Scriitor al Poporului din RSSM. Mai multe ordine și distincții de stat ale fostei U.R.S.S. și ale Republicii Moldova. Opera sa este în linii mari o expresie a rezistenței spirituale și morale în fața a tot ce subminează naționalul, umanul, sacrul. Nu întâmplător multe din scrierile sale, care au înfruntat „zidul” mentalității oficiale („zidul” apare ca metaforă a puterii în piesa *Cervus divinus*), au fost interzise, blamate, supuse interdicției, apărând editorial cu multă întârziere la Chișinău după ce treceau cenzura – mai liberală – a Moscovei. Controlul de partid instituționalizat (prin securitate, critica oficială, agenția pentru păstrarea secretelor de stat, chiar și Biroul CC al partidului) s-a exercitat din plin asupra scriitorului, începând mai cu seamă după publicarea

cele de-a doua părți a romanului *Povara bunătații noastre*. Începând cu anul 1994, scriitorul a pactizat în mod paradoxal cu cei care l-au blamat, manifestând atitudini conservatoare de păstrare a „semințelor socialiste“, a moldovenismului și creștinismului modelat după cel rusesc. Cititorii și criticii au început să se întrebe, uimiți, dacă scriitorul a fost cu adevărat sincer în scrisul său. Această debusolare a încrederii are, firește, temei, fiindcă în opera sa n-au lipsit notele de regionalism literar cu o tendință estetică antiromânească.

Ion Druță debutează în contextul literaturii basarabene din anii 50 când, după moartea lui Stalin, „cârmaciul popoarelor“, se instaurează o epocă a „dezghețului“ social.

Druță impune, autoritar, formula narativă lirico-simbolică, afirmându-se pe linia tradiției crengiene și sadoveniene a literaturii românești. În primele nuvele și în lucrarea de mari proporții *Frunze de dor* cultivă aproape fără excepție un principiu baladesc, narațiunea fiind intens colorată de atitudinea emoțională, de atașamentul simpatetic față de eroii săi. Autorul și personajele pe care le creează constituie o unitate plasmatică, actul identificării absolute făcând dovada apartenenței la un univers autarhic.

Raportat la epocă, lirismul druțian își vădește rosturi polemice: este expresia personalității omului, conceput de Stalin ca un „șurubaș“ supus mașinii statale. Printr-o astfel de redimensionare a mentalității artistice, Druță se alia valului prozei lirice și confesionale ce se impunea în literatura rusă, ucraineană sau kirghiză. Firește, formula sa lirică nu era una de împrumut și cu atât mai mult – una conjuncturală: e de întrevăzut în ea spiritul tradiției. Cultul povestirii și povestitorului vorbește despre un prozator *moldovean*. Narațiunea urmează un curs domol al întâmplărilor, sub semnul oralității tradiționale, și numai din când în când a raccourci-ului, a „ochiului“ cinematografic, trădând semne ale poeziei românești a secolului al XX-lea.

Tipologic, Druță aparține categoriei creatorilor rurali în literatură, a acelor care cred că „veșnicia s-a născut la sat“

(Lucian Blaga). Or, universul rural există sub semnul naturalului, al organicului. Organicismul se comunică și concepției despre artă. Ion Druță, în speță, cultivă o frază articulată după legile naturalului, simplității, tăcerii semnificative. Ea trebuie auzită, stângăcia expresivă poartă pecetea ingenuității și rostrii disimulate, ocolite, țărănești. Pe de altă parte, ea vorbește despre refuzul sincronizării totale cu tendințele înnoitoare din proza secolului al XX-lea.



Ion Druță

Prozatorul accentuează, cu mândrie, că este al lumii pe care ne-o înfățișează. Întregul e o formă de existență a lumii rurale, un mod de a fi. Anume conștiința lui naște, dincolo de formula lui lirică, suflul epic; Horodiștea, Ciutura, Ocolina sunt niște organisme vii, cu o singură respirație, care înfruntă destoinic vicisitudinile soartei, vânturile istoriei.

George Călinescu observă că la Sadoveanu indivizii au o autenticitate fenomenală, nu una structurală.

Ion Druță nu se deosebește esențial de acest tip de creatori rurali care concep nu atât eroi, cât un specimen uman ce nu configurează structuri psihologice, ci o ontologie vagă a spiritului. Numai că, la el, este resimțită mai dramatic invazia civilizației, a tot ce periclitează și anihilează frumusețea și sfințenia naturii.

De aceea satul apare ca spațiu sacru.

Ca și țăranul lui Sadoveanu, țăranul lui Druță este apăsător de civilizație, simte o tulburare sufletească în fața invaziei ei. Mijlocul securizant la care recurge este cel universal: retragerea în sine, ajutată de credința imuabilă în valorile etice, în ceea ce este frumos și sfânt.

Trăind într-o lume în care temeiurile etice s-au clătinat, eroii săi caută în mod fervent salvarea prin sacru. Nu există, de fapt,

eroi, la scriitorul basarabean, ci un singur erou aflat mereu în căutarea absolutului.

Revelația sacrului este, după Mircea Eliade, singura în măsură să stimuleze convingerea noastră că „ceva ireducibil real există în lume”, că acest real are o bogăție de sensuri și o ordine ce se opune curgerii haotice și periculoase a lucrurilor. La nivelurile cele mai arhaice ale culturii, a fi sau mai cu seamă a deveni om înseamnă a fi „religios” (*Istoria credințelor și ideilor religioase*, vol. II, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1986, p. IX). Religiozitatea lui Druță ține de primitivitatea sufletului țăărănesc, de arhetipalitatea lui, precum și de antiintelectualismul programatic al stilului.

Nu e vorba, la el, de un misticism profund rezultat din căutarea absolutului și crearea unor abisuri și stări sufletești specifice, ci de o aplicare a preceptelor biblice și de propunerea soluțiilor creștine pentru lumea modernă, care a uitat de Dumnezeu. Prin urmare, evocarea istorică în *Biserica Albă* e axată pe o ideologie teologică ce demonstrează șansa mântuirii de suferințele războiului ruso-turc și de înălțarea spirituală prin construirea unui templu. Într-un atare context, alături de Paisie Velicickovski figurează și Grigori Potiomkin în care Druță nu vede atât simbolul expansionismului, al „mândriei ruse” (Dostoievski), cât al omului religios căruia îi sună mereu în urechi melodia clopotului de la Cernigov, localitatea sa de baștină.

În prima piesă a lui Ion Druță, eroina respectă tocmai orânduiala pământului, visând la o casă mare în care se vedea „mai tânără și mai voinică”. (Casa cea mare este, la moldoveni, odaia împodobită cu grijă și predestinată evenimentelor cruciale ale vieții, întâlnirilor, rugăciunilor și spovedaniei).

Casa mare nu e decât un spațiu sacru în care sufletul păstrează o ordine etică și se raportează intim la lumea dinafară. Vasiluța este o vădană, care face parte la Druță din șirul oamenilor simpli ai pământului și visează la o împlinire

prin dragoste, dar știe că sentimentul datoriei este superior acesteia: ea trebuie să păstreze amintirea soțului său căzut pe front și trebuie să fie în continuare mama feciorului său Andrei. În virtutea supremei legi etice, nu poate să accepte dragostea flăcăului Păvălache, de altfel cu mult mai tânăr decât ea. Eroina luptă cu ea însăși și în câmpul conștiinței nu acceptă nici un argument dinafară, chiar dacă el ar justifica o pornire firească a sufletului.

Desolidarizarea de sacru sau refuzul lui conștient exprimă, după Druță, drama lumii contemporane, dezaxarea ei morală. „Cele douăsprezece porunci, spune patetic Potiomkin în *Biserica Albă*, sunt hotarele lumii în care trăim, secole la rând, popoare, limbi, datini. A încălca aceste hotare înseamnă a te situa în afara lumii civilizate, înseamnă a fi un om sălbatic, un om strașnic, că nu în zadar celor ce nu recunosc poruncile li se zice: „Nu au nici un Dumnezeu“. Expresia cneazului se cade a fi luată în sens etic mai larg: omul „fără Dumnezeu“, fără credință în ceea ce este frumos și sfânt, fără conștiință (de sine ca și de neam, de părticică a omenirii), „fără cuvânt“ (= fără personalitate) este un om fără umanitate. În el s-a stins flacăra esenței divine, adică a demnității.

Ieșirea din spațiul sacru se soldează cu un eșec pe planul realizării existențiale a omului. Sacrul permite perspectiva cea mai înaltă asupra lucrurilor și faptelor umane, de unde se văd clar binele și răul, frumosul și urâtul, esența și aparența, adevărul și minciuna, sublimul și mediocritatea, absolutul și relativul, deci lumea în categoriile ei distincte.

Poetica lui Druță, în aspirația ei spre durabil și concentrare („Crearea unei lumi pe un spațiu suprascurt – acesta este prinosul cehovian în literatura universală“, spune el în eseul despre Cehov), se alimentează subteran din reprezentările mitice populare, din substratul creștin autohton al culturii noastre spirituale.

De remarcat că modelul cultural rusesc care îl marchează puternic aduce construcții topice nefirești, oralitatea stăruitoare

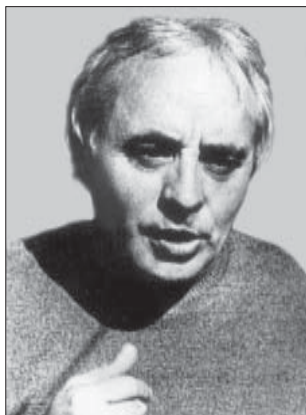
impune o limbă care nu-l distanțează pe autor de eroi, o simplitate care cade uneori în simplism.

Nu este cazul să-i cerem lui Ion Druță să ne dea expresia complexității omului modern, fiindcă el își propune alt obiectiv: să înfățișeze sufletul rudimentar și totodată complex al țăranului după cum ar fi nerezonabil să-i cerem alte soluții decât cea a sacralului și alte categorisiri decât cea – folclorică, maniheică – în bine-rău, frumos-urât, sacru-profan. De aici un anumit schematism evident al narațiunii și elementaritatea analizei sufletești, care ține atât de comandamentele timpului, cât și de concepția și felul de a fi ale scriitorului. Însăși prezența președinților de gospodărie (colhozuri), a membrilor guvernului sunt „o cuirasă” care să salveze punerea de probleme și care să „blindeze” opera ca „să meargă”; Pavel Rusu și Mihai Gruia au, astfel, spre deosebire de Tudor Mocanu, o aură cam ideologizată. În virtutea mentalității liniar-creștine, scriitorul încearcă să împace normele etice milenare cu formele noi de viață, ceea ce generează nota de falsitate evidentă. Deficitul epic este compensat prin darul povestirii, iar dialogul, în dramaturgie, cedează adesea locul narării unor evenimente și situații de către personaje. Pentru rezolvarea tuturor conflictelor se propune o unică soluție: cea creștină, ceea ce simplifică lucrurile. Artistul Druță este, în unele lucrări ale sale, grav subminat de moralistul Druță.

Ion Druță a stăruit să fie un director de conștiință în domeniul vieții sociale, având perfectă dreptate uneori și greșind profund alteori. Atât prin intermediul eroilor săi – Onache Cărăbuș, Mătușa Ruța, Călin, Ghiță –, cât și prin luările energice de atitudine în presă și în Parlament, a vorbit despre marile probleme basarabene: ciudata babilonie care a subminat limba română, rolul nefast al experimentărilor și structurilor social-economice străine obiceiului pământului, periclitarea echilibrului ecologic. „Apele nu pot să dispară, va spune eroul său, Gruia. Apele ba se revarsă, ba își schimbă albia, ba cobor în adâncuri, dar să dispară

nu pot, pentru că apa și aerul și cerul e tot ce-avem mai frumos, tot ce avem mai sfânt.“ Aceste atitudini ferme ale lui Druță au devenit mai apoi ezitante sau consunătoare cu cele oficiale.

Un adevărat fenomen în literatura basarabeană este proza lui Vasile VASILACHE (n. 4.VII.1926, Unțești-Iași; volume de proză: *Două mere țigance*, 1964; *Povestea cu cocoșul roșu*, 1966, 1994; *Elegie pentru Ana-Maria*, 1983; *Mama-Mare – profesoară de istorie*, 1988; *Navetista și pădurea*, 1989; și-a făcut studiile la Institutul Pedagogic „Ion Creangă” din Chișinău (1958), după care a fost profesor la școli de cultură generală, redactor la publicații de cultură; în 1964 a absolvit Cursurile superioare de scenaristică din Moscova; în 1994 a fost redactor-șef al revistei *Columna*), scriitor contestat pentru accentele satirice și pentru limbajul esopic la care a recurs spre a spune adevărul despre perioada postbelică. Disponibilitatea carnavalescă este un dat organic al prozei lui Vasile Vasilache, a cărui filiație directă cu cultura populară a răsului este de netăgăduit. Deformarea ușor parodică sau grotescă a viziunii are loc în cadrul unui curs narativ familiar, în care cititorului i se clipește complice din ochi. (Modelul narativ crengian este învederat.) După ce, vrăjit de vorbele naratorului, el se transpune fără eforturi speciale pe unda însuflețirii generale a poveștii (poveștii), i se strecoară unghiuri noi de vedere, certitudini și incertitudini, iar dacă acțiunea are loc în plan cotidian – intrigi, bârfeli, „pribuluieli”, cum zice autorul. În *Povestea cu cocoșul roșu*, roman parabolic în care apare întreg tabloul complex și contradictoriu al colectivizării gospodăriei țărănești, eroul fiind un fel de Dinu Păturică „basarabeano-sovietic”, avem gama întreagă a comicalului:



Vasile Vasilache *



„Clanul“ Vasilache *

voioșia generală alternează cu intonația discretă a vocii autorului, solemnitatea verbului scade brusc și cade chiar în neutralitate epică, condensarea aforistică își are la polul opus un retorism despletit, farsa înlocuiește dezvăluirea deza-cordului adânc dintre esență și aparență. Realizând o simbioză între formulele narative tradiționale și moderne, Vasilache, moralist subtil și filosof-țăran, începe mereu de la... Adam și Eva un dialog despre existența umană.

Nuwelele sale sunt artistic-rotunde și au un sens parabolic, conjugând efectul înstrăinării de esența adevărată a omului și de ethosul popular cu efectul înstrăinării prin limbaj.

Serafim Ponoară și Anghel Farfurel (numele poartă, după cum se vede, aceeași semnificație) formează un cuplu caracterologic: primul rămâne ingenuul aservit frumosului, nu utilului (cumpără un bouț frumos în loc de vițică), este firea angelică, inadaptată la destin, cel de-al doilea este îngerul „căzut“, ușor demonizat, adaptat caraghios la noile realități, fiind aservit în toate utilitarismului, materialismului. Efectul comic vine din tabloul caricat al „birocratizării“ la scară miniaturală, dar intens înstrăinătoare, a omului mărunț. „Noile“ realități își reflectă eșecul atât în oglinda inocentă a lui Serafim cât și în cea viciată a lui Anghel. Prozatorul conjugă, într-o viziune originală filosofic-țărănească, timpul anistoric al primului personaj cu timpul istoric al celui de-al doilea, răsfrângându-le – prismatic – în timpul moral al autorului însuși. Astfel, pe bază de material țărănesc și cu ajutorul procedeele răsului popular, este ilustrată dicotomia platoniciană daimonion – „omul-marionetă“. Serafim Ponoară ascultă doar de îndemnurile lui lăuntrice, boicotând istoria, în timp ce Anghel Farfurel răspunde la provocările timpu-

lui, participând la negustoria lui de principii ca om mic, nu ca reprezentant al puterii, „ca general al universului“ și transformându-se, astfel, într-un personaj caricatural al lui, într-o oglindă ce arată monstruozitatea mecanismului social. Prin acest de-al doilea, Vasilache face demonstrația efectelor ultime ale înstrăinării, căci e vorba de o implicare într-un timp care nu este al omului, de fapt într-un gol de timp ce dezumanizează, dezindividualizează, deznaționalizează.

Un studiu psihologic al fenomenului *navetismului*, care răvășește satul basarabean contemporan, ne propune V. Vasilache în *Navetista și pădurea*. Sătenii de la Lozioara și de la Dulmu, care își fac naveta obligatorie la oraș, săvârșesc ritualul parcă inocent al dezrădăcinării, adică al pierderii propriei esențe umane, al înstrăinării progresive de tradiții, obiceiuri, strămoși, de tot ce au sănătos în ființa lor însăși, al Neantului moral și spiritual. Lumea navetiștilor se neantizează printr-un satanism al mediului urban (mărunte afaceri și tranzacții, bârfeli, gesturi automatizate, comportament „mojicesc“, total-impudic). Portretului fenomenologic al dezrădăcinatului i se asociază cel al *bastardului*, căci șirul personajelor lui Vasilache este din stirpea lui Tom Sawyer sau a lui Oliver Twist, adică a copilului găsit sau a aceluia din flori. Sunt, sociologic explicând lucrurile, copiii foamei și ai colectivizării, „chemați, trimiși, doriți, blestemați, neuitați, neașteptați“.

„Daltonismul“ cultivat programatic de Aureliu BUSUIOC (26.X.1928, Cobâlca, azi Codreanca, jud. Orhei, volume de poezii: *Prafuri amare*, 1955; *Piatra de încercare*, 1958; *Firicel de floare rară*, 1961; *Dor*, 1962; *Poezii*, 1964; *În alb și negru*, 1977; *Îmblânzirea mașinii de scris*, 1988; *Plimbătorul de purici*, 1992; *Concert*, 1993; romane: *Singur în fața dragostei*, 1966; *Unchiul din Paris*, 1973; *Local – ploi de scurtă durată*, 1986; *Lătrând la lună*, 1997; *Pactizând cu diavolul*, 1999; dramaturgie: *Și sub cerul acela*, 1971, și piesa *Radu Ștefan întâiul și ultimul neapărută în volum*; volumul de sinteză *Scrieri*



Aureliu Busuioc

alese, 1981; fost ofițer al Armatei române, își face studiile la Institutul Pedagogic „Ion Creangă” din Chișinău, deținând apoi mai multe funcții de redactor-șef al gazetei *Tinerimea Moldovei*, redactor-șef al revistei satirice „Chipăruș”, redactor de editură, consultant și secretar al Comitetului de conducere al Uniunii Scriitorilor) a fost bineînțeles, expresia, unei reacții contra convențiilor discursului oficial care prefera o

unică culoare: albul. În condițiile oficializării dirijate a poeziei, Aureliu Busuioc a recurs la o mască: cea a unui întârziat simbolist cu un ceremonial hieratic și ușor histrionic pe cunoscuta linie Macedonski-Minulescu. E, de altfel, „masca” ce-l prinde bine. Ea are, însă, dincolo de tenta simbolistă generală, o originală trăsătură busuiociană care constă într-o prezență mai activă a ironiei și parabolei, însemn deja al poeticii secolului al XX-lea. Bunăoară, poetul nu-și plimbă pur și simplu „nesfârșitele melancolii”, ci are conștiința că aceste melancolii sunt izvorâte („de altfel – formal”, precizează) „din proasta cunoaștere a logicii”, și că este un plimbător de nostalgii așa cum un tip cunoscut i-a spus că este plimbător al propriilor purici. Impactul dintre cele două poetici se traduce efectiv într-un impact dintre sentiment și ironie, de esență, să-i zicem, postmodernă. „Albul perfect al zăpezilor veșnice”, către care tinde cel ce-și sărbătorește nunta de argint sau „contururile vagi de mări și continente” care răsar în creierașele mici ale păsărilor călătoare aduc aminte de vagul simbolist, configurând un model de Bătrân Poet („bătrânul, extrem de bătrânul Poet”) ce vine – minulescian – din lumea creată dincolo de zare, dintr-un Eldorado paradisiac.

Survine, însă, adesea și celălalt model: al Poetului lucid-ironic, care, îmbrăcat în straie arlechinești, observă

marele teatru al lumii: „Mulțimea în piață / se ține de burtă / bravo, panglicarul / cocoșatul, paiața! [...] / Piața cu tați, mame, / bunici, / nepoți. // Podiumul cu Nebunul. / Râdem cu toți. // Plângem așa, / câte unul“.



*Nichita Stănescu
și Aureliu Busuioc **

Plimbătorul de nostalgii este, cum se vede, și un plimbător de ochi ager care surprinde spectacolul complex al lumii.

Proza și dramaturgia sunt ale unui poet, dat fiind deficitul de substanță epică și construcție dramaturgică, recuperat însă de sentimentul dramaticității vieții. Dotat cu inteligență și spirit de observație și umor, Busuioc reprezintă tipul rar de scriitor „urban“ care valorifică cu predilecție un material de viață rural. Proza sa refuză relatarea domoală moldovenească, fiind dinamică, „cinematografică“, eseistică și având nerv ironic. Perspectiva observației acide permite o creionare rapidă a fișelor caracterologice: creierul unui director de școală „are două circumvoluțiuni“. Încercarea de a pune problema societății contemporane e pe alocuri timidă, dar prin prisma ironiei aspectele urâte sau chiar monstruoase apar oricum în relief. Un erou memorabil este Radu Negrescu din *Singur în fața dragostei*, proiectat pe fundalul unui mediu sătesc dominat de ignoranță, lăncezeală socială, frazeologie goală, prostie, ipocrizie. După ce îmbracă mai întâi masca unui Don Quijote al satului basarabean, personajul se vindecă de „romantism“, lasă în pace morile de vânt, așteptând „marele semnal“ – chemarea la doctorat, la oraș. Este singura soluție salvatoare din acest mediu afectat de idioțenie, mediocritate, rutină și obtuzitate. Romanul utilizează procedeul „scrisorilor“ celor doi eroi îndrăgostiți, recurgând la faceție, speculație metafizică spumoasă, gratuită. *Radu Ștefan întâiul și ultimul* surprinde în cheie burlescă drama „pohtelor“ de putere a unui domnitor obscur care mai mult și-o imaginează bovaric decât o exercită în realitate.

Lătrând la lună (Ed. Arc, Chișinău, 1997) este un roman alegoric, țesut pe față și pe dos, o dublă antiutopie, prin care demitizează atât lumea „armonioasă” a totalitarismului, cât și cea marcată de haos a tranziției. Din perspectiva „canină” a șoricarului Enrique, povestitorul traducător din „șoricărească” face o radiografie socială, civilă și morală, împingând totul în grotesc și absurd și constituind o parabolă a Puterii și Leviathanului. Narațiunea e menținută într-un regim stilistic auctorial-nonșalant, melifluu, colorat de vervă, ironie corosivă și burlesc hofmannesc. (De altfel, șoricarul Enrique este descendentul literar vădit al Motanului Murr.)

Un loc aparte în contextul poetic basarabean îl deține Paul MIHNEA (n. 22.VII.1921, Briceni-Hotin – 31.VIII.1994, Chișinău; volume: *Preludiu*, 1940; *Lumina ochilor mei*, 1957; *Galerie cu autoportret*, 1968; *Hingher și Demiurg*, 1973; *Grădinar*, 1980; *Coroană de sonete*, 1992), poet de esență modernistă, traducător al lui Rilke, Valéry și Verlaine, adevărat monah al poeziei, care s-a hrănit numai din scris și a degustat *in petto* licorile ei sacre. Pentru Paul Mihnea, ca și pentru Valéry, poezia este „o sărbătoare a intelectului” și el intră în grădina exotică, semi-mitică a lumii ca un esculap-inventator ce-și altoiește propriului suflet rădăcinile copacilor. Semi-omul, semi-copacul în această postură semi-fabuloasă își altoiește cerului soarele sau altoiește ierburilor razele solare, ceva din sufletul lui – pietrei, iar copacului cuvinte. Jocul acesta sibilinic al metamorfozelor, al introvertirilor (el este „floare de ninsoare”, „focar al flăcărilor”, „Val”, „paratrăsnet”, drum, pustiu de visuri), al transplantărilor și altoirilor reciproce (fără ca poetul să știe până la urmă cine în cine-i transplantat și care-i el și care-i infinitul) este însăși odiseea intelectului pornit pe drumurile cunoașterii cu oglinzi reci, această răceală a reflecției desfășurată într-un lanț nuclear, se transmite și versului care are, evident, și o notă factice. Paul Mihnea este un grădinar-geometru, un *poeta faber* care construiește ecuații intelectuale sub semnul logicii raționaliste și care are o propensiune spre impresii auditive și vizuale (în acest sens mulți dintre compozitori și pictori îi sunt surse de inspirație). O coroană de sonete

nu era deci o dificultate prea mare pentru un asemenea meșter iscusit de interaltoiuri. Debutând cu versuri ușor afectate de note gândiriste și simbolist-autohtone, dar având halouri de seninătate muzicală, poetul nu a deviat decât mânat de circumstanțe de la formula intelectualistă, hermetică, glacială (este depistabilă la el o lucrare industrioasă, de turbină generatoare de lumină rece, a intelectului), superior-valérystă („Parterul ca madona, și scena ca un șleah / vioara și Ciacona și sufletul lui Bach“).



Paul Mihnea

Proza Ariadnei ȘALARI (n. 27.IX.1923, Cetatea Albă, principalele volume de proză: *Oameni și destine*, 1961; *Neastâmpăr*, 1961; *Valul lui Traian*, 1968; *Scrieri alese*, vol. I-II, 1983; *Labirint*, 1990; studii la Institutul Politehnic din București, 1947, și la Cursurile literare superioare de pe lângă Institutul de Literatură „Maxim Gorki“ din Moscova; a fost un timp inginer-chimist și profesoară la școala de cultură generală) este scrisă cu acuratețe supravegheată și cu inteligență. Pecetea livrescului se resimte nu doar în stilul baroc, ci și în construcția savantă, în viziunea asupra lucrurilor, hrănită de lecturi dintre cele mai diverse, care face ștearsă pasta epică. Romanele Ariadnei Șalari sunt dur-realiste, încrâncenate, mustind de viață aspră, răvășitoare sub semnul destinului necruțător (război, foame, deportări, repatrieri, lagăre de concentrare). *Labirintul* este romanul destinului intelectualității române din anii 30–40 (perioada include și primii ani postbelici trăiți în Republica Populară Română), care înfățișează în fișe caracterologice bine conturate și în studii de moravuri sugestive, „exotice“ o galerie întreagă de personaje: albaiulieni, bucureșteni, basarabeni – de la comerciantul angrosist Ilie Balotă, doctorul ginecolog Titus Mardaș, moșierul Cezărică Rareș, care are ceva din alura ducelui Musso lini până la Marin Preda, Gala Galaction, Ionel Teodoreanu,



Ariadna Șalari

Alexandru Jar și Veronica Porumbacu. Tehnica e a desfășurării în evantai de scene și episoade epice, dinamic răsfirate sub formă de portrete punctate energic și ușor caricat în sensul personajelor călinesciene. Bunăoară, doamna avocat Dorica: „Această femeie rece și mândră, pe care lumea bună albaiuliană o considera oricând o achiziție râvnită, pentru șicul de-a împărți trapeza cu o descendență de veritabilă spiță aristocratică, avea maniere de regină și-și afirma

personalitatea cu o distincție suverană, arătând oricând că disprețuiește lumea, fiindcă e în drept s-o facă“.

Ion Constantin CIOBANU (27.X.1924, Budăi-Orhei, după date precizate – 19.I.2001, Chișinău; volume de proză: *Codrii*, vol. I-II, 1954, 1957; *Întâlnire cu eroul*, 1962; *Podurile*, 1966; *Cucoara*, 1975; *Scrieri*, vol. I-II-III, 1977–1978; *Voci pe oglinda apei*, 1981; *Podgorenii*, 1982; a absolvit școala pedagogică din Orhei, școala centrală comsomolistă de pe lângă CC al ULCT din URSS (1951) și Cursurile literare superioare de pe lângă Institutul de Literatură „M. Gorki“ din Moscova, 1959; a fost activist comsomolist și profesor, secretar și președinte al Comitetului de conducere al Uniunii Scriitorilor 1961–1965; 1987–1990) depășește cadrul realist-socialist al narațiunii, față de care este fidel în multe din scrierile sale, prin fișe caracterologice măiestrit realizate (în special al bătrânilor și al tânărului abia intrat în viața mare, care este uneori și narator și care are de trecut „podurile“ ei). I. C. Ciobanu are, ca să zicem așa, vocația tinereții și bătrâneții. Eroii săi populează – la poluri diferite – aceste două sfere. Dacă vârsta înaintată caută să vorbească prin adevăruri „primitive“, cea fragedă se exprimă prin preceptele vieții însăși. „În tinerețe gândurile roiesc repede...“, spune prozatorul. Timpul narativ „tânăr“,



Ion C. Ciobanu și Mihai Cimpoi la o ședință festivă

prezent în *Podurile*, este generat de euforia și bogăția simțurilor, de cerul senin pe fundalul căruia aleargă fantomele gândirii și ale dragostei. Bogata experiență de viață nu și-a găsit materializarea deplină în vastele pânze romanești din cauza respectării schemelor impuse de timp; oricum, dincolo de această escamotare a adevărului vieții, sunt scene de o autenticitate indiscutabilă.

Fenomenul întoarcerii la estetic ce trecea neapărat prin resucirea eticului generează un adevărat reviriment în poezia lui Petru ZADNIPRU, care și-a sfidat curajos formația dogmatică din începuturi (13.I.1927, Sauca-Soroca – 23.X.1976, Chișinău, înmormântat în satul natal; volume de poezii: *Luminile câmpiei*, 1952; *Însetat de depărtări*, 1959; *Lume, dragă lume*, 1962; *Gustul pâinii*, 1964; *Mi-e dor*, 1971; *Mă caut*, 1975; *Poezii*, 1981; studii la Universitatea din Chișinău; a fost activist comso-molist, redactor la diferite reviste, secretar responsabil al Comitetului de conducere al Uniunii Scriitorilor, 1963–1971). Accesele de revoltă morală ce au făcut să-i explodeze inima acestui poet, care a fost întruchiparea noțiunii de *homo ethicus*, s-au tradus în autoflagelări nemiloase, în formule imperative sau în demonstrații mai discrete ale caracterului dialectic al



Petru Zadnipru *



Anatol Gujel

vieții. Supărarea etică supremă o produce jumătatea de măsură, pisica din ceasul de perete care măsoară egal cadențele timpului. Însuși destinul basarabenilor este pus sub semnul îngânării contrariilor: „Moldovenii când se strâng / Și-n petreceri se avântă / La un colț de masă plâng / La alt colț de masă cântă. // Sufletul precum le-ar fi / Glob cu două emisfere: / Una-i noapte, alta-i zi. / Bucurie și durere.“

Anatol GUJEL (n. 6.VI.1933, Iași; principalele volume de poezii: *Fereastra cu trei mușcate*, 1956; *Poezii și poeme*, 1959; *Vânt de april*, 1959; *Ostroave verzi*, 1962; *Sonata lunii*, 1965; *Versuri*, 1967; *Cutia de rezonanță*, 1968; *Scoica sarmatică*, 1969, *Lanternă magică*, 1978; *Crug*, 1982; studii la Institutul Pedagogic „Ion Creangă“ din Chișinău; a fost secretar responsabil la gazetele *Tinerimea Moldovei*, *Moldova socialistă* și revista *Moldova*); transcrie stări sufletești complexe într-un desen liric de o

deosebită puritate („Iese un colte de iarbă – / zvâcnet de ciocârlie. / Ochi-și deschide – de asupra-i / liniște clară și-adâncă“) sau scrie o poezie de reflecție existențială în volute largi, cu retrospective amănunțite asupra drumurilor vieții care cristalizează în forme de glose moderne, punctate cu frecvente formule gnomice concludive sau cu iluminări spirituale și comprimate de experiență trăită cu tensiune.

Este o poezie a interconexiunii adânci om-univers, om-natură („Din floare-n floare-mi readuc pe lume chipul – / Copi-

lăria care gravitează-n juru-mi. / Nu las așijderi nopții alb pe stele, / Stau ținuite pe loc: pădurile se mișcă, / pulsează, iuți și reci, izvoarele prin vine. // Vorbesc și în mii de limbi – le știu pe dinafară. / În picurul de rouă liniștea cuvântă. / Un bob de grâu, și el, e privegheat de cosmos:“

O prozatoare a generației care a impus un moment aparte în nuvelistică prin dramatismul situațiilor și laconism este Raisa LUNGU-PLOAIE (n. 15.VIII.1928, Mihăileni-Bălți; volume: *Povestiri*, 1960; *Cântecul unei viori*, 1962; *Mărțișoare*, 1964; *Pana albastră*, 1972; *Zări albe*, 1974; *Scrieri*, 1990; a absolvit Cursurile literare superioare de pe lângă Institutul de Literatură „M. Gorki“ din Moscova; a fost profesoară la școala de cultură generală, redactor la revistele *Nistru* și *Femeia Moldovei*). Scrie o proză tipic feministă, sentimentală cu accente dramatice, cu personaje ce se prăbușesc în golurile dintre iluzia bovarică a vieții și situațiile ei vitrege. Nuvela *Mărțișoare* povestește destinul unei învățătoare de țară, a cărei singurătate și tristețe, cauzată de neîmplinire spirituală, sunt diminuate – cathartic – printr-o dăruire sufletească celor din jur.

Valentin ROȘCA (n. 7.I.1925, Alexăndreni, Edineț – 28.IX.1987, Chișinău; principalele volume de poezii: *Bună dimineața*, 1952; *Floare a pământului*, 1960; *Descânțec de dragoste*, 1977; *Patosul potrivirii*, 1980; *Amiaza lucrurilor*, 1982; *Cu viața de-o ființă*, 1982; *Mereu ucenic*, 1984; *Scrieri*



Raisa Lungu-Ploaie



Valentin Roșca



Ion Podoleanu *

alese, vol. I-II, 1987; și-a făcut studiile la Școala Agricolă din Brânzeni și la Cursurile literare superioare de pe lângă Institutul de Literatură „Maxim Gorki” din Moscova; a fost profesor, redactor la mai multe publicații, secretar responsabil al Uniunii Scriitorilor, 1958–1965), a cultivat stăruitor alături de Paul Mihnea formele fixe, în special sonetul, fiind ca și acesta un *poeta faber*, constructor de coroane, cicluri, grupaje, galerii de portrete cu note lirice

sau satirice („O, rigorismul meu – aceeași zonă / De neacces: și pentru cei lascivi / Și pentru cei cu mască pur cazonă. // Mieroși cu cei mai tari, cu noi – nocivi, / Degeaba, încruntați ca o gorgonă, / Ne-arată superfinii incisivi“).

Baladesc și cam schematic în dramaturgie, Ion PODOLEANU (n. 16.I.1929, Ulmu, jud. Lăpușna, după ce a urmat Facultatea de Filologie a Institutului „Ion Creangă” din Chișinău și doctoratul la Institutul de Literatură „Maxim Gorki” din Moscova, a fost lector universitar, redactor la mai multe publicații, consultant la Uniunea Scriitorilor; a deținut funcția oficială de instructor la CC al PCM; a fost director la Teatrul „Luceafărul” și Teatrul academic „Pușkin”; deținător al Premiului de Stat, 1978; volume de proză: *Din gura satului*, 1963; *Traverse*, 1966; *Creioane colorate*, 1980; piese: *Pe un picior de plai*, *Săptămâna patimilor*, *Pe o gură de rai*, *Ce frumoasă este viața*) este autorul unor nuvele axate pe situații anecdotice de o nuditate documentară și având personaje cu reacții violente, pe „muchia de cuțit” a sentimentului. Spiritul justițiar se manifestă cu ajutorul șarjării în sens satiric, prozatorul fixând automatisme, șabloane, fraze-tip, într-un cuvânt „trăncăneala” caragialeană a eroilor săi.

Alături de numeroase poezii ocazionale găsim la Agnesa ROȘCA (n. 17.X.1929, Chișinău; volume de poezii: *Bat gândurile*,

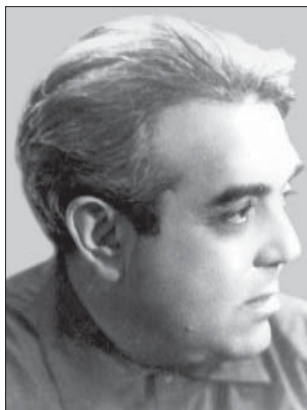
1950; *Mozaic*, 1967; *Cântecul tău*, *Gealil*, 1968; *Vin negru*, 1969; *Amnar și cremene*, 1971; *Flori albe, flori roșii*, 1981; *Veșnica ardere*, 1982; *Vis și veghe*, 1984; *Scrieri*, 1987; *Aerul de taină*, 1995; a absolvit Universitatea din Chișinău în 1953, după care a fost redactor la editurile de stat; în 1966–1967 a deținut funcția oficială de șef al Direcției Editurilor) și versuri erotice ce surprind tensiunea sentimentului proiectată în simboluri (vin negru, floare, ardere). Registrul liric alternează uneori cu cel satiric, poeta valorificând activ sarcasmul, grotescul. Intense clipe de regăsire sub semnul valorilor perene și al sacralului, de *întoarcere la unelte*, al „aerului de taină” și de demnitate trăiește Agnesa Roșca în vol. *Aer de taină* (Chișinău, Ed. Hyperion, 1995). Schimbarea radicală la față se face în versuri de o factură clasicistă sub contururile liniștite ale cărora se ascunde o combustione sufletească, o tensiune a împărtășirii și mântuirii, a înaltului și adâncului, a „valențelor clare”. E o întoarcere, însoțită de ardoare etică și mărturisire creștină, la sacru, etern și românesc. Dreapta cumpănă clasicistă este bine însușită nu atât în poemele lungi, unele prea discursive, ci mai cu seamă în poemele scurte, precum *Păsărea măiastră*, *O clipă*, *Doar el, poetul*, *Ca floarea*, în sonete și crochiuri. Elogiul valorilor se face și prin readucerea marilor simboluri (Decebal, Ștefan cel Mare, Eminescu, Sadoveanu, Enescu) și punerea lor în lumina dumnezeirii.



Agnesa Roșca



Irina Stavschi



Iosif Balțan



Alexandru Gromov

Irina STAVSCHI (n. 5.III.1919, Balan-Bălți – 20.X.1994, Chișinău; volume: *Casa cântecelor*, 1952; *Vin cocoarele*, 1961; *Buciume*, 1964; *Meditare*, 1966; *Treptele anilor*, 1968; *Pasărea măiastră*, 1969; *Fir roșu*, 1971; *Ancore*, 1977; *Poezii și poeme*, 1978; *Scrieri alese*, 1986; studii la Universitatea din Cernăuți și Cursurile superioare de pe lângă Institutul de Literatură „Maxim Gorki” din Moscova, 1960) a rămas în versurile sale cele mai reprezentative, absolvite de schematism, în perimetrul formulei romantice, recurgând la simboluri specifice în acest sens: *pasărea măiastră*, *ceasul necunoscut*, *râul vremii*, *lebăda*.

Iosif BALȚAN, prezență solomonică în peisajul basarabean prin înțelepciunea cotidiană și, bineînțeles, ușor-conformistă, este un poet mai cu seamă meditativ, cultivator de versuri atent construite, cam forțate și fără clorofilă, ca plantele de oadaie care au acces limitat la lumină și aer: „Nu te teme izvorul să seci, / N-o ascunde

prudent sub lăcăță. / Vorba bună urăște Hobseci / Și se vrea peste tot alocată”. Poet ce potrivește când mai reușit, când mai anevoios rimele și ritmul (25.XII.1923, Chișinău – 18.IX.1975, tot acolo; volume de poezii: *La straja vieții*, 1949; *Poezii*, 1952; *Din iureșul anilor*, 1959; *Patru sute de privighetori*, 1963; *De vorbă cu dragostea*, 1965; *Fețele clipei*, 1973; *Cireșar*, 1974; *Lirică*, 1980; *Versuri*, 1983; eseuri: *Zile și drumuri*, 1961;



De la stânga la dreapta: Vasile Levițchi, Vlad Ioviță, Vasile Coroban, Anatol Codru, Nicolai Costenco, Andrei Strâmbeanu *

Sălășluințele frumosului, 1975), este ca eseist mai volubil, manifestând o adevărată predispoziție spre călătorii intelectuale pe tărâmurile frumosului; studii la Cursurile literare superioare (1956) și Institutul de Literatură „Maxim Gorki” din Moscova, 1958; a fost consultant la Uniunea Scriitorilor, redactor-șef adjunct la revistele *Nistru* și *Cultura Moldovei*.

Genul literaturii de frontieră și de anticipație, marcată de reflecție eseistică, este cultivat cu inteligență de Alexandru GROMOV (n. 22.IV.1925, Ismail; studii pedagogice la Chișinău; vol: *O vacanță în cosmos*, 1962; *Călătorii în necunoscut*, 1968; *Copii dinainte de război*, 1975).

Din strunele înfiorate ale înstrăinării a scos acorduri lirice suave bucovineanul Vasile LEVIȚCHI, sincronizat cu procesul literar basarabean (n. 15.XI.1921, com. Carapciu-Cernăuți; volume – m. 21.X.1997, Chișinău; *Versuri*, 1959; *Grâu și cântec*, 1962; *La izvoarele Siretului*, 1966; *Mărturisiri în drum*, 1966; *Poezii*, 1963; *Inima iarăși*, 1972; *Întârziere de-o viață*, 1982; *Se destrăma o noapte albă*, 1985; *Adaos la cartea de vise*, 1989; *Multe trec pe dinainte*, publicistică, Timișoara, 2001; studii la Institutul Pedagogic „Alecu Russo” din Bălți; a predat mai mulți ani la Universitatea din Cernăuți; a fost redactor-șef la cotidianul *Zorile Bu-*

covinei). Este un poet structural romantic, care trece întregul univers „prin inimă“, adevărată cutie de rezonanță, și care-și propune ca să transgreseze realul printr-un vis pur și eliberator. Accidentează dramatic această puritate a stărilor sufletești conștiința îndepărtării de baștină, adică a dezrădăcinării („Iertați-mă, fagilor, / Că vă uit numele“). În formule limpezi și disciplinate atinse de un mister melodios general, a surprins momente psihice vag-simboliste de spaime, reverie și așteptare: „Zborul căderii sporește-nmiit. / Pierzania toamnei crește-n risipă. / Cu o iarnă de-un veac va fi pedepsit / Arămiul orgoliu de-o clipă“.

CĂUTAREA DE SINE A LITERATURII BASARABENE. „COPIII ANILOR TREIZECI“

Datorită generației șaizeciste (generația lui Grigore Vieru și a lui Liviu Damian), literatura basarabeană se racordează la generația lui Nicolae Labiș, pleiada basarabeană a „copiilor anilor 30“ având de depășit mai multe goluri și descoperind cu mult mai târziu atât poezia lui Eminescu, cât și cea a marilor poeți interbelici (Blaga, Barbu, Arghezi, Bacovia). Lupta cu inerția se nuanțează, la basarabeni, devenind totodată lupta cu inerția conștiinței naționale. Autorii din Transnistria au de depășit, bineînțeles, și handicapul psihologic: limbajul rămas la nivelul graiului moldovenesc conservat într-o sferă oral-folclorică și afectat serios de convențiile lingvistice (limbaj „de lemn“ oficial, construcții sintactice rusești, infiltrarea unor calchieri, lexic sărac, calchieri sau chiar rusisme și sovietisme). Neologismul sună, în unele contexte poetice, strident sau chiar impropriu, sinteza dintre tradiție și modernitate sub aspect stilistic se realizează anevoie; lipsa unui mediu lingvistic românesc elevat determină pe poeți să recurgă la livresc. Descoperirea conștiinței de sine a literaturii basarabene înseamnă, efectiv, (re)descoperirea frumuseților și puterii de expresie ale limbii române, ale „verbului matern“, inseparabil de „verdele matern“ (Liviu Damian va scrie o poezie inspirată de această organică asociere).

Generația șaizecistă basarabească impune, în primul rând, un statut etic, suprapus, firește, unui statut estetic. Poeții ei cultivă o religie a sincerității, mitizând ceea ce este sacru (trecutul și marile lui personaje: Ștefan cel Mare, Eminescu, Creangă, mama, limba, vatra, izvoarele, cerul) și demitizând ceea ce ține de profan, urât, imediat. Nu orice devine poezie și nu orice trăire poate constitui materia ei, ci numai cea sinceră, profundă, dramatică, cu adevărat existențială. Declararea realului este linia minimei rezistențe, în vers, identificarea emoțională cu el fiind totul. Pragul de jos al contemplației pasive, al contopirii simpatetice se cere abandonat.

Distanțarea de real este crezul generației care caută să coboare în interioritatea subiectivă a poetului, în „sufletul sentimentelor” încercate de el și să surprindă acolo „esențialitatea mai adâncă într-o expresie substanțială”, hegelian vorbind.

Poetul se identifică cu lumea, așezându-se în mijlocul lucrurilor ca un zeu getic. Un astfel de program poetic e prin excelență nichitastănescian, pus însă, la basarabeni, sub semnul unei ardori etice: „Dar mai întâi / să fii sămânță, / Tunet să fii. /

*De la stânga la dreapta: Liviu Damian, Mircea Tomuș,
Nichita Stănescu, Victor Prohin*





Grigore Vieru

Ploaie să fii. / Lumină să fii. / Să fii os / de-al fratelui tău / retezat de sabia dușmană. / Brăzdar să fii. / Doină să fii / Ca să ai dreptul / a săruta acest pământ / îndurerat / de-atâta rod“ (Grigore Vieru). Dacă la Nichita Stănescu și la poezii generației sale identificarea cu marile tot are aerul contopirii intelectuale (prin prisma acuității vizuale sau auditive), la poezii basarabeni ea se realizează în temeiul preaplinului emoțional, al elevației și curățeniei etice a trăirii. Argumentul etic imparabil îi revine un

loc deosebit (creația lui Liviu Damian este elocventă în acest sens). Șaizeciștii basarabeni repun limbajul în albia naturală a românescului, poeticul în cea a firescului, realul în tabloul obiectiv al diversității lui polimorfe, sensibilitatea în matricea dialecticului, a dramatismului. Ei asigură, programatic și practic, resurecția baladescului și a elegiacului într-un context istoric favorabil doar imnicului. Totuși, nu constatăm o fixare în anumite formule, poezii fiind cuprinși de febra experimentării celor mai diverse modalități; ei cultivă poemul de mari proporții, ca și crochiul, miniatura, trec de la tonul intim-elegiac la cel colocvial și prozaic, metaforizează excesiv sau îmbrățișează elementul discursiv, sunt rapsodici sau construiesc „piramide logice“ à la Platon. Elementul publicistic nu este neglijat de această generație, fiind transformat într-un instrument eficace de implicare în dialog a cititorului. Poemul urmează să fie scris mai departe nu în sensul con-creativității de tip modernist, ci în sensul co-participării la dezbaterile eseistice despre condiția omului în secol sau chiar despre anumite probleme morale sau sociale.

Unul dintre cei mai reprezentativi poeți ai generației este Grigore VIERU (n. 14.II.1935, comuna Pererâta-Hotin; volume de referință: *Numele tău*, 1968; *Aproape*, 1974; *Un verde ne vede*, 1976; *Fiindcă iubesc*, 1980; *Taina care mă apără*, 1983; *Cel care*



Lucrând asupra filmului „Maria-Mirabela”.
De la stânga la dreapta: compozitorul Eugen Doga,
poetul Grigore Vieru, regizorul Ion Popescu-Gopo *

sunt, 1987; *Rădăcina de foc*, Ed. Univers, 1988; *Izvorul și clipa*, București, 1991; *Hristos n-are nici o vină*, București, 1991; *Curățirea fântânii*, Galați, 1993; *Rugăciune pentru mama*, Craiova, 1994; *Albinuța*, Chișinău, reeditată în 1994 la București; *Văd și mărturisesc*, București, 1997; *Acum și în veac*, Chișinău, 1997; 2001; *Izbăvirea*, Galați, 1999; *Strigat-am către tine*, Chișinău, 1999 (ed. bibliofilă, Col. „Biblioteca de aur”), ed. Litera, 2002; *Cântec de leagăn pentru mama*, Timișoara, 2003; *Mișcarea în infinit. Aforisme*, Craiova, 2001), a cărui creație este organic legată de tradiția eminesciană și folclorică a literaturii române, mai apoi orientându-se spre formule magic-vegetale blagiene.

De la ora debutului (1957, placheta pentru copii *Alarma*) viața literară și publică a Chișinăului și a satelor moldovene a fost animată de poetul cu înfățișare isusiacă, subțire ca o trestie, având fața emaciată și fruntea larg boltită și elegiac îngândurată pe care și-a imprimat pecetea însuși destinul frământat al Basarabiei. Se putea citi pe chipu-i biblic singurătatea și înstrăinarea copilului rămas orfan în război, dar

totodată și hotărârea fermă de a le răzbuna prin poezie. Contestarea și cenzurarea poetului întâmpina obstacolul forței lui lirice neobișnuite și popularitatea crescândă. A absolvit Institutul Pedagogic „Ion Creangă” din Chișinău și s-a consacrat în mod dezinteresat și pătimăș scrisului, refuzând angajările în posturile birocratice. Recunoașterea simpatetică din partea cititorului s-a preschimbat în cea valorică a criticii, școlii, instituțiilor oficiale și academice: Premiul de Stat al Moldovei (1978), Diploma internațională „Andersen” (1988), alegerea ca membru de onoare al Academiei Române (1990). În 1989 a fost ales deputat al poporului.

Poetul basarabean preferă comunicarea deschisă, colocvială, sentimentală (recurgând și la mijloace publicistice) cu cititorul, încheindu-și poeziile cu poante dens-emoționale. În genere, înclină spre o poezie a prea-plinului emotiv („O poezie trebuie să fie multă. Dacă-i multă, e și frumoasă”). Conștiința „fireștei ordini”, a unității omului și cosmosului naște un învederat organicism al trăirii și viziunii. Chipul mamei și al poetului-fiu este înconjurat cu un nimb sacru, căci Grigore Vieru a sacralizat copilăria, maternitatea, bucuriile simple, ca și suferința ce se uită în ochii lui „din inel, din flori de tei”, din statutul de ființă al omului. O notă aparte profund existențială îl aduce dialogul cu neființa din *Litanii pentru orgă* („Nu am, moarte, cu tine nimic...”). Poetul cultivă perseverent o estetică a *reazemului* moral, pe care i-l oferă pământul, natura, cerul și frumusețile acestora, mama și maternitatea. Poezia erotică se apropie – blagian – de starea complexă, contrapunctică, de situația-limită care atinge intensitatea maximă, „amestecarea” („M-am amestecat cu cântul, / Ca mormântul cu pământul. / / M-am amestecat cu dorul / Ca sângele cu izvorul. // M-am amestecat cu tine / Ca ce-așteaptă cu ce vine”). Poetul caută, fervent, sensul înalt al trăirii erotice, „romantica ieroglifă a iubirii unice, eterne” (Fr. Schlegel), sfera ideală a manifestării sentimentului. Erosul are, la el, o semnificație mitică: femeia este taină în taina naturii, stăpână a Marelui stăpân – Dorul, „lumină stinsă în lumină”. Misterul cosmic se strecoară în ritul nupțial, amplificând dimensiunile trăirii. Găsim în lirica erotică

a lui Vieru modulații de rugă, acorduri solemne de imn sau ușor-sentimentale de madrigal, unduiri grave de cantilenă și elegie, chemări și invitații galante, strigări șoptite, blesteme refulate, nostimade și vorbiri alegorice, care traduc de fapt o singură melodie pură: cea a dragostei. Energetismul pasional irupe în accente memorabile de intensitate, ca în *Pădure verde, pădure*: „I-a fugit iubita. Cu altul. / S-a ascuns în codru. „Uuu!“ / El a smuls pădurea toată. / Însă n-a găsit-o, nu“.

Grigore Vieru este un poet prin excelență al Mamei și al maternității. Mama poetului, concretă, reală, veghetoare și însuflețitoare a spațiului copilăriei care este unul matern, devine Mama Naturii și a Cosmosului, Muma în genere. Mama va fi naturalizată, după cum, în același sens, natura va fi maternizată; identitatea ontologică se exprimă prin paralelismul perfect dintre mișcările sufletești materne și cele cosmice: „Ușoară, maică ușoară, / C-ai putea să mergi călcând / Pe semințele ce zboară / Între ceruri și pământ / În priviri c-un fel de teamă, / Fericită totuși ești – / Iarba știe cum te cheamă, / Steaua știe ce gândești“ (*Făptura mamei*). Mama are capacitatea magică de a repara și a întreține întregul, starea de echilibru a omului și universului: „Această lună lină / De nu va răsări, / În locu-i răsări-va / Lin chipul maică-mi“. Maternitatea este eminamente Neuitare și poezia lui Vieru realizează, în fond, dubla mișcare de înaintare-întoarcere în circuitul, constant reluat, al Amintirii.

Marea Mamă, în jurul căreia gravitează dorințele umanității e arhetipul principiului structurant al universului ce se prefigurează în zorii omenirii, generând cunoscutele figuri mitice Mama Pâinii, Astarte, Isis, Maya, Magna Mater, Anaitis, Afrodita, Cybele, Reya, Geya, Demeter, Miriam sau Diana, Ephesia, o multimamia, care apare ca o reprezentare iconografică a naturii în formă de femeie care ține un glob pământesc, mod de a exprima acțiunea de a ocroti și a alimenta tot ce este viu.

În lirica lui Vieru străvechiul motiv este cultivat pe fecundul sol al tradiției românești, care este anume nota specifică a apropierei calde, învăluitoare, intimizatoare și înnemuitoare.

Grigore Vieru este și un poet remarcabil al copilăriei ca stare plenară, ca al doilea univers, creat de copil, adevărat *homo ludens*. Jocul ca atitudine suverană față de real presupune imaginație, simțul metaforicului și al familiarității lucrurilor: copilul lui Vieru, care prefăce curcubeul într-o coardă, are ca date organice atât impulsul de joc, cât și percepția intuitivă a frumosului; el nu mai este o jucărie oarecare, ci parte integrantă a ființei jucătorului. Grație cunoașterii profunde a logicii și psihologiei infantile, Vieru a creat unele din cele mai frumoase versuri pentru copii din poezia românească: „Am găsit în prag un ou, / Oușorul este nou. / Nou ca roua de sub stele / Cald ca gura mamei mele“ (*Oul*); „Bate toamna nucile, / Aurește frunzele, / Îndulcește merele... / Ce ești trist, măi greiere!“ (*Toamna*). „Suie frunză, urcă ram: / „Tare mult de lucru am!“ , / Trece vale, trece coasta: / „Tare-i scurtă viața asta“ (*Furnica*); „Pe ramul verde tace / O pasăre măiastră, / Cu drag și cu mirare / Ascultă limba noastră. // De-ar spune și cuvinte / Când cântă la fereastră, / Ea le-ar lua, știu bine, / Din limba sfântă-a noastră“ (*Frumoasă-i limba noastră*).

Grigore Vieru reactualizează și dă un farmec original motivului universal și totodată specific românesc al *copilăriei*, concepute ca *axis* spiritual, ca tărâm al primordiilor și jocului recreator de lume, ca paradis recuperat prin simțul, nealterat de „secolul grăbit“, al candorilor și frăgezimilor.

Un capitol aparține în creația sa îl constituie poezia de inspirație națională și socială pe linia tradițională Eminescu-Aleksandri-Coșbuc-Mateevici-Goga, poezia-strigăt existențial, oracular-mesianică și înverșunat-pamfletară: „Sunt pata cea de sânge, zisă / Republica Modovenească / Ce-n loc să frigă ucigașii / Încearcă veșnic să-i zâmbească. // Sunt dorul care zboară peste / Zăgaz și apă înspumată – / Un fel de tristă libertate / Cu lacrimi mari încoronată. // Sunt Prutul singur și istoric, / Ghimpată sârmă îl rănește. / Îl sughe de-o vecie marea, / El de-o veșnicie izvorăște. // Sunt doina, taina ei, pe care / Nu poți s-o năbuși, nici s-o sperii. / Chiar dacă-ar fi acoperită / Cu-o mie una de Siberii“ (*Sunt*).

Pe versurile lui Grigore Vieru, structural-cantabile, au fost compuse numeroase cântece, foarte populare în Basarabia și în întreg spațiul românesc.

Un poet reprezentativ al generației șaizeciștilor prin latura etică a creației sale este Liviu DAMIAN (13.III.1935, Corlăteni-Bălți – 20.VII.1986, Chișinău, înmormântat în satul natal; volume: *Darul fecioarei*, 1963; *Sunt verb*, 1968; *De-a baba iarba*, 1972; *Partea noastră de zbor*, 1974; *Mândrie și răbdare*, 1977; *Altoi pe o tulpină vorbitoare*, 1978; *Salcâmul din prag*, 1979; *Inima și tunetul*, 1981; *Coroana de umbră*, 1982; *Scrieri alese*, vol. I-II, 1985; după ce a absolvit Facultatea de Filologie a Universității din Chișinău, în 1960, a fost redactor adjunct al revistei *Nistru*, redactor principal al Comitetului de Stat pentru Edituri și secretar al Comitetului de conducere al Uniunii Scriitorilor, 1976–1986; Premiul de Stat al RSSM în 1984 pentru volumul de eseuri *Dialoguri la marginea orașului*, 1980, și poemul *Maraton*). Poeziile sale sunt „construite” după principiul piramidei logice platoniciene cu adevărul esențial în centru. Spiritul de opoziție netă față de rău, absurd, cinismul de gheață, automatizare, găsește o manifestare patetică, Themis fiind zeița protectoare a poetului. Umbra divinității grecești stă în actele de conștiință ale poetului, în verdictele decise, în observația acidă instituită asupra propriului sine, în nestrămutarea voinței, în îndărătnicia țărănească a dovezilor, în tratarea severă a „metehnelor omenеști mari sau mici”, în logica de fier a raționării, în contrapunerea elementară a albului și negrului, a spiritului și sărăciei cu duhul, în cultul „statorniceii rădăcinilor de lut”. Sub aspect ontologic, poezia lui Damian se colorează de un tremur, generat de conștiința inevitabilității destinului. Poetul coboară mereu în planul existențial al întrebărilor



Liviu Damian *



Serafim Saka *

simultană în propriul eu și în lume, tensiunea dintre aceste „jumătăți” configurând o lege a universului. Profund gnostic este poemul *Cavaleria de Lăpușna* în care Ștefan cel Mare, Daniil Sihastru, codrenii, oștenii, cronicarii și meșterii zugravi sau iconografi fac de fapt schimburi de îndemnuri morale atât de frecvente în toată poezia sa („Tot ce-i atins de laudă dispare”, „Trăim mari și asfințim de tot mici”, „Mai mult decât se știe nu-i”, „Deși-am pierdut, tot am pierdut sperând”).

Un loc aparte în proza basarabeană îl ocupă romanele și nuvelele lui Serafim SAKA (n. 16.III.1935 în comuna Vancicăuți-Hotin; proza sa este adunată în volumele *Era târziu*, 1968, *Vămile*, 1972, apărut și la București în 1991, și *Linia de plutire*, 1987, apărut la „Cartea românească” în 1994; a absolvit Institutul Pedagogic „Ion Creangă” din Chișinău și Cursurile superioare de regie și scenaristică din Moscova; a fost redactor la publicațiile *Tinerimea Moldovei*, *Cultura*, *Nistru*, consultant la Uniunea Scriitorilor, editor, din 1996 a fost președinte al PEN / Moldova). Publicist de forță, menționat și prin Premiul de Stat, pentru Saka *întrebarea* este un mod esențial de existență: *întrebând* și *întrebându-se*, eroii săi și însuși prozatorul se transpun în miezul realului, îl străluminează din interior. Ea este, ca atare, procedeul de analiză, apropiind proza de eseu.

fundamentale, al „stării totale”, al complexității care sfidează labiliana inerție („Îmbărbătați-vă gândirea / Și cugetul vă fie clar... / Tot ce-i înscris pe seama noastră / alături nu va fi să treacă: / Și-aripe ce ne suie zborul / și-adâncul care ne înecă”). Raționalistă în fond, poezia lui Damian coboară adesea în registrul baladesc, imprimând concretului forță vitală și expresivitate. Dintre poemele de mare întindere, în care n-a evitat schematismul comun, se evidențiază *Melcul*, axat pe cufundarea

Vămile prin care trec eroii, tentați să se împlinească în virtutea unor porniri umane firești, iau chip de întrebări obsesive, uneori chiar măcinătoare. În felul de a fi al lui Delaoancea, eroul romanului *Vămile*, recunoaștem o trăsătură proprie prozei moderne: *caracterul ei dialectic*, tendința de a înfățișa nu un erou gata format, ci unul *în formare*. Delaoancea este confruntat cu „vămile” vieții de toate zilele, cu multele și măruntele probleme ale cotidianului. Știe că nu mai poate rămâne „un copil-minune”, dar ardoarea donquijotescă a pornirilor sale nu se stinge. Nevoia de personalitate (deci de rezistență, de luptă) îi reînnoiește puterile secătuite și el pornește spre alte vămi. În schimb, toți eroii din *Linia de plutire*, sunt niște învinși totali, înecându-se în inerție, stereotipie („uniformizare”, zice prozatorul), prin urmare în nerealizare, neîmplinire. *Puterea inerției* este irezistibilă; ea este hăul care înghite omul; este factorul care-l depersonalizează, care-l transformă, ca să vorbim chiar în limbajul autorului, într-un naufragiat, într-un obiect plutitor în niciunde. *Linia de plutire* face radiografia provincialismului ca *mentalitate* și fenomen antisocial: închistare, incultură, dublată de agresivitate, grijă de treburile altuia, aplauze menite să evidențieze neapărat un „mare maestru”. Provincialismul se devoră pe sine însuși, fiind forma fără conținut, locul fără spațiu, ambiția fără personalitate, prezentul fără trecut. O anumită deficiență de materie epică, cauzată și de caracterul vădit caleidoscopic, fragmentar-esesistic al narațiunii, se face simțită în mai multe scrieri ale lui Serafim Saka, spirit neconformist și incomod, prezentă intelectuală deosebită în contextul cultural basarabean.

Tradiționalist ortodox, cântăreț al Bugeacului multpătimit, de unde este originar, Pavel BOȚU (14.VII.1933, Ceamașir-Ismail – s-a sinucis la 17.II.1987, Chișinău; volume de poezie: *Credință*, 1963; *Continente*, 1966; *Versuri*, 1967; *Panoplie*, 1968; *Zodiac*, 1971; *Casă în Bugeac*, 1973; *Ruguri*, 1975; *Ornic*, 1978; *Legământ*, 1981; *Verb la netrecut*, 1985; *Scrieri alese*, 1986; *Poeme*, 1986; a absolvit Institutul Pedagogic „Ion Creangă” din Chișinău, a fost redactor la cotidianul *Moldova socialistă*, apoi timp îndelungat președinte, din 1965, și prim-secretar între 1971 și



Pavel Boțu

1987 al Comitetului de conducere al Uniunii Scriitorilor din Moldova; a deținut funcția de Președinte al Sovietului Suprem al RSSM; deputat al Sovietului Suprem din RSSM și URSS, laureat al Premiului republican de Stat din 1974) este un poet de vocație epică, creator de situații poetice, cu un simț al categorialului și al construcției, în care se infiltrează și un schematism sociologizant sau un raționalism glacial. Simbolurile-cheie sunt cele devenite poncife ale perioadei date (casă, corabie, Patrie

etc.), dar unele poezii se delimitează de spiritul arid al locurilor comune printr-un acut sentiment al trecerii timpului, poetul fiind structural un elegiac, fără dramatism profund. Formula lirică este disciplinată, „lucrată” atent și cufundată în arome arhaice, prin care a încercat să surprindă un specific sudic, un *spiritus loci* (sunt utilizate, astfel, cuvinte ca *cirac*, *coviltir*, *potir*, *mejdie*, *ostatec*, *odăjdii*, *zlătar*, *chezaș*, care sunt, pare-se, rodul savurării unor texte cronicărești sau de Sadoveanu).

Motivul-cheie al poeziei lui Mihail Ion CIUBOTARU, poet-șai-zecist cu o perioadă de tăcere și cu un moment de revenire semnificativă (n. 11.X.1936, com. Nicoreni-Bălți, volume: *Linia*, 1973; *Temerea de obișnuință*, 1977, volum arestat; *Întoarcerea către leagăn*, 1981; *Punct de sprijin*, 1982; *Te ține minte iarba*, 1984; *Răesai*, 1986; *Un loc în vreme*, 1989; *Noi, picătura de sânge*, 2002; volume pentru copii: *La bunici*, 1972; *Grădina*, 1974; *Întrebarea*, 1984; *Toboșarul*, 1987; a absolvit Institutul Pedagogic „Ion Creangă” din Chișinău; a fost redactor la publicațiile *Tânărul leninist*, *Scânteia leninistă*, *Tinerimea Moldovei*, secretar responsabil al revistei *Moldova* în 1966–1977, consultant și secretar cu probleme organizatorice la Uniunea Scriitorilor) este continuitatea, privită nu doar ca o linie genealogică și ca un fatum, ca o povară, ci ca un miracol cosmic

al plâsmuirii din „liniște aeriformă“, din „neumbre“ și dintr-un spectaculos joc al umbrelor care sunt ale strămoșilor, ale „vremurilor grece“ și imemoriale, ale lui Cain și Abel, ca simboluri ale convertirii iubirii în ură, ale unui umblet miraculos al timpului pe umbra poetului care este chiar *podul* sensibil pe care trec toate ale lumii („Plâng apele-n continuare. / Iarba e tânără. Visul e verde“). Constructor de concepție lirico-parabolică, bun geometru, M. I. Ciubotaru alege tocmai linia continuității în centrul „construcțiilor“ sale.



Mihail Ion Ciubotaru

Un ferment al înnoirii poetice și poietice a fost poezia lui Anatol CODRU (n. 1.V.1936, Malovata Nouă-Transnistria; volume: *Noapți albastre*, 1962; *Îndărătnicia pietrei*, 1967; *Feciori*, 1971; *Piatra de citire*, 1980; *Mitul personal*, 1986; *Ruperea din neființă*, 1999; *Piatra de citire*, 2000; a absolvit Universitatea din Chișinău, Facultatea de Filologie, 1963, Cursurile superioare de scenaristică și regie din Moscova, 1971, după care a realizat mai multe documentare despre Eminescu, Cantemir, sculptorul Al. Plămădeală, arhitectul A. Șciusev, a fost redactor la editura *Cartea moldovenească* și săptămânalul *Cultura*; din 1993 este Președinte al Uniunii Cineaștilor din Moldova; Premiul de Stat republican în 1990), neobosit „vânător“ de *concetti*, de comprimate metaforice care să surprindă prin insolit. Versurile sunt dinamice, agitate, mereu tensionate, poetul (sau timpul?) trage mereu de sforile unor clopote aeriene, scurtcircuitul e amintit adesea, aripile se desfac într-o febră susținută de zboruri, sângele „țipă“ ne-nduplecat, avan, capricios, ora fierbe, caii, taurii, pisicile țin o goană neoprită, focurile înalță flăcări uriașe, mistuitoare, soarele se scurge pe frunți. Poezia lui Anatol Codru își arată mereu niște ascuțișuri fiziologice (carne, sânge, cearcăne, osul frunții). Piatra, simbolul central al ei, este



Anatol Codru *



Vitalie Manolescu-Tulnic

expresia timpului însuși, a stratificărilor adânci temporale: „E-un clopote de piatră sură / Pe turn de piatră ridicat / Și piatra sta ca piatra-n gură / Și piatra-n piatră a săpat“. Depășind anumite bariere de limbaj, în poeziile din anii 70 renunță la metaforicul electrocutant în favoarea baladescului, a rostirii sacre de ritual cu invocarea formulelor cântecelor bătrânești sau a unei tonalități vechi. O undă de calm epic vine să se suprapună peste lirismul agitat și plin de acuități unghiulare, fizice și geometrice. Continuitatea de neam, temă importantă pentru un român transnistrean, apare subtextual, iarba ce crește fiind chiar bărbile strămoșilor daci.

În contextul resurecționist al șaizeciștilor se înscrie și Vitalie MANOLESCU-TULNIC, care se stabilește în Basarabia după ce termină, în 1951, Școala de Literatură „Mihai Eminescu“ din București (9.III.1931, com. Enichioi-Ismail – 3.XII.1973, Chișinău; volume:

Trezirea viorilor, 1963; *Drum deschis*, 1966; *Dor de cuvinte*, 1971; *Culori și anotimpuri*, 1974; *Ultima frunză*, 1976; a fost redactor și colaborator la gazeta *Tinerimea Moldovei* și revista *Moldova*). A rămas, în spațiul basarabean, un inadapdat, situație care a acutizat sentimentul dezrădăcinării și trecerii tradus în stări lirice pure, discrete, muiate în tăcere sugestivă, „dincolo de cuvinte“, în așteptare mistuitoare a propriei identități („aștept să-mi aud numele“). Este, în versurile lui Vitalie Tulnic, o intimitate aparte cu cuvintele, care vorbește despre o

contopire mai adâncă – rilkeană – a cântecului cu existența („Scurgerea timpului n-o să ne doară / Între soare și amurg / Vom simți numai cum se fac pulbere / Și-n pământ oasele noastre se scurg“).

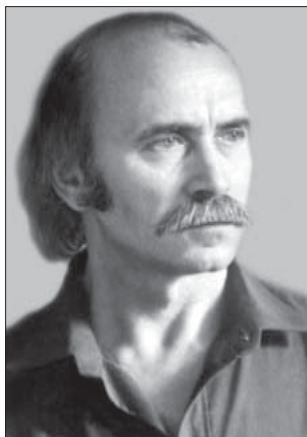
Un alt prozator al generației cu un spirit fin de observație și cu simțul acut al situațiilor de viață paradoxale este Andrei STRÂMBEANU (n. 25.VIII.1935, Fântâna Albă-Bălți; volume: *Fântâna albă*, 1963; *Mireasa*, 1967; piese: *Minodora*, *Armăsarul cu dinți de aur*, *Consumatorul de onoruri*) care



Andrei Strâmbeanu *

practică un realism șlefuit până la simboluri; a absolvit Facultatea de Istorie a Institutului Pedagogic „Ion Creangă” din Chișinău, a fost redactor la revista *Nistru* și studioul *Moldova-film*, secretar literar la Teatrul Național și șef al Direcției teatre la Ministerul Culturii, în 1999–2001 deputat în Parlamentul R. Moldova. Procecele „înnoirii” satului cu toate repercusiunile sale în psihologia oamenilor sunt fixate în fișe caracterologice memorabile și axate pe o osatură simbolică și parabolică (nuvelele *Gândacul de Colorado*, *Fata Morgana*, *Șoseaua*, piesa *Minodora*). Observator fin al comportamentului și psihologiei oamenilor, bun constructor epic, este laconic în expresie, fiind în genere un cavaler al preciziei și detaliului. Fraza îi este modernă, eliptic-camusiană, în proză, și sugestiv-parabolică în poezie.

Armăsarul cu dinții de aur, scrisă în 1989, este radiografia totalitarismului, în manifestările lui provinciale: cererea țăranului Solomonescu de a ieși din colhoz și de a i se întoarce averea apare până la urmă absurdă, căci deși e aprobată sub presiunea opiniei publice „mondiale” este omorât de Vifor, armăsarul cu dinți de aur al președintelui, dezvățat să mai muncească și formând cu acesta un cuplu zoomorf ce semnifică sălbăticierea morală. Eliberarea lui Solomonescu ar produce o fisură în zidul puterii, ar periclita rânduiala instaurată autoritar, care a



Gheorghe Vodă *

afectat rânduiala țărănească cu toate valorile ei. Cercul tragic se închide în jurul figurii țăranului. Poezia sa, anticonvențională, se constituie din notații concrete și proiecții parabolice. În publicistică abordează probleme sociale, politice, naționale. Piesa *Consumatorul de onoruri* (2002) abordează tema totalitarismului, fiind o parabolă a puterii. În poezie e un modern nativ.

Un poet reprezentativ al generației șaizeciștilor este Gheorghe VODĂ (n. 24.XII.1934, Văleni-

Ismail, volume de poezii: *Zborul semințelor*, 1962; *Focuri de toamnă*, 1965; *Ploaie fierbinte*, 1967; *Aripi pentru Manole*, 1969; *Pomii dulci*, 1972; *De dorul vieții, de dragul pământului*, 1983; *Valurile*, 1974; *Frumos să-i fie pururi chipul*, 1976, 1980; *Inima alergând*, 1981; *La capătul vederii*, 1984; *Scrieri alese*, 1988; *Viața pe nemâncate*, 1999; a absolvit Institutul Pedagogic „Ion Creangă” din Chișinău în 1959 și Cursurile superioare de regie și scenaristică din Moscova în 1966; a fost timp îndelungat consultant la Uniunea Scriitorilor din Moldova; Premiul de Stat republican în 1986 pentru volumul *La capătul vederii*). Versul său e direct, dens și tăios, sunând ca o sentință, desfășurându-se adesea într-o albie baladescă. Afiliat la mesajul etic al generației Labiș, Vodă refuză inerția. Totul și toate trec examenul adevărului. Raportarea la bunul-simț de sorginte populară, la viu, natural, generează o ardoare etică, în spiritul *Glossei* eminesciene sau a poeziei gnomice argheziene („Nu e Rău și nu e Bine, / este bine, este rău. / Tu să pleci când altul vine / mai semeț în locul tău”). Pildele socratice ale lui Moș Pasăre, personajul epic al mai multor poeme, sunt rostite în spirit folcloric, aci cu mijloace publicistice, aci în formule intelectuale. Moș Pasăre a fost prezent în versurile poetului și în anii renașterii basarabene,

ironizând pe toți cei cărora le sunt străine idealurile naționale, adevărul și limba, această casă a Ființei noastre.

Fiind convins că spațiul peisagistic basarabean „e aproape fără spațiu“, că acest cadru n-ar favoriza cursul narativ întins, epopeic, că romanul moldovenesc nu este decât un „conglomerat de nuvele“, mai reușit sau mai puțin reușit, unite printr-o atmosferă poetică, și nu printr-o structură romanească, Vlad IOVIȚĂ, prozator și cineast (25.XII.1935, Cocieri-Transnistria



Vlad Ioviță

– 23.VI.1984, Chișinău; volume de nuvele: *Râsul și plânsul vinului*, 1965; *Trei proze*, 1971; *Dimitrie Vodă Cantemir*, 1973; *Dincolo de ploaie*, 1979; *Un hectar de umbră pentru Sahara*, 1984; *Friguri*, 1985; a absolvit Școala de coregrafie „A. Vaganova“ din Leningrad în 1954, fiind angajat la Teatrul Moldovenesc Muzical-Dramatic „A. Pușkin“ și la Televiziune; după ce absolvște Cursurile de scenaristică în 1964 se consacră cinematografiei, realizând filmele documentare de rezonanță *Fântâna*, *Măștile iernii noastre*, *Dansuri de toamnă*, și artistice *Dimitrie Cantemir* și *Se caută un paznic* (împreună cu Gh. Vodă); Premiul de Stat republican în 1976), a cultivat un laconism programatic, uneori în dauna naturaleței stilistice. Proza sa este prin excelență comportamentistă, cu eroi care apar conturați zgârcit ca într-un basorelief. Destinele și faptele eroilor sunt predeterminate și puse sub un fatum basarabeano-transnistrean. Este spațiul în care respiră eternul, fac ravagii apa războiului și mâlul și în care, bineînțeles, se moare. O nuvelă remarcabilă, care se reține și prin formula epică mai liberă, este *Un hectar de umbră pentru Sahara*, cântecul de lebadă al prozatorului transnistrean. Nuvela are drept protagonist un dezrădăcinat, Simion, care, întors acasă din rătăcirile sale, moare pe meleagurile natale, invadate de turiștii străini. Tema funda-



Vladimir Beșleagă *

mentală a prozatorului Ioviță, ca și a literaturii basarabene în genere, este înstrăinarea, iar eroul principal este înstrăinatul, dezrădăcinatul care, deși se întoarce la vatră, moare din cauza invaziei străinilor.

Proza lui Vladimir BEȘLEAGĂ (n. 25.VII.1932, Mălăiești-Grigoriopol, Transnistria; volume de proză: *La fântâna Leahului*, 1963; *Zbor frânt*, 1966; *Acasă*, 1976; *Ignat și Ana și Durere*, 1979, *Viața și moartea nefericitului Filimon și anevoioasa cale a cunoașterii de sine*, scris în 1969–1970, edit. în

1988; *Sânge pe zăpadă*, 1985, primul din trilogia despre Miron Costin, 1985; *Cumplite vremi*; ed. a II-a *Zbor frânt* care include și volumul *Viața și moartea nefericitului Filimon...* și nuvelele *Cel de-al treilea dacă ar fi fost acolo* și *Pădurea albastră*, 1992; *Jurnal*, 2002; a absolvit Universitatea din Chișinău; a fost redactor la revistele *Scânteia leninistă*, *Cultura*, *Chipăruș*, redactor-șef adjunct la revista *Nistru*, secretar la Uniunea Scriitorilor; în 1990–1993 a fost ales deputat în Parlamentul Moldovei ca reprezentant al Frontului Popular; Premiul de Stat republican în 1978) conjugă formula tradițională de frescă și cronică evenimentială (ca în cazul romanelor despre Miron Costin, al lui *Acasă* și *Durere*) cu formula modernă evident proustiană și faulkneriană, ce valorifică fluxul memoriei, elementul eseistic, interogația polemică. Prozatorul reconstituie monografic istoria vieții eroilor, suprapunându-le și trecându-le printr-un examen moral. Aceștia sunt de obicei niște dezrădăcinați și dedublați care caută să recupereze timpul pierdut și identitatea socială. Monografierea lor este discontinuă, alternativă, sentimental-lucidă, purtând pecetea unei zone afectate a sufletului uman (dragostea pierdută, copilăria sau adolescența pierdută).

Elementul epic se pulverizează, se topește în gândurile, emoțiile și obsesiile pe care le generează. Omul, nimerind în

hățișul întrebărilor și problemelor existențiale, merge pe firul călăuzitor al lămuririlor, dar se pomește pe drumurile întrerupte „heideggeriene“, întorcându-se mereu spre punctul de pornire.

Atunci când evocă copilăria, adolescența sau epoca mai îndepărtată a Cantemireștilor și Costi-neștilor fraza este limpede, așezată, plină de o pastă epică densă și colorată.

Există și un al treilea Beșleagă, care îmbină răsucirea nervoasă a gândului cu situația epică clar conturată (*Ignat și Ana*, roman care dezbate ideea înstrăinării în cadrul familiei de azi).



Ion Vatanu

În romanul *Viața și moartea nefericitului Filimon* ne propune o modelare a existenței umane: trei zile și trei nopți. Declararea lui Filimon de către însuși tatăl său drept copil din flori, trimiterea lui (iarăși la insistența părintelui său) în colonie, după ce a spart dintr-o pornire băiețească un magazin, se lasă ca o umbră fatidică asupra vieții lui sufletești. Eroul cunoaște un proces de înstrăinare ireversibil. „Nefericita“ viață a lui Filimon trebuie considerată, așa cum ne propune și titlul, și ca o anevoioasă cale a cunoașterii de sine. Or, recunoașterea se cere plătită cu vămi; cu trăiri, frământări, cu prețul chiar al propriei vieți. Ca să obții împlinirea (ca om, muncitor, creator) e nevoie de jertfă, și în acest sens pare indiscutabilă retopirea în substanța cărții a mitului meșterului Manole.

Născut la 1.V.1937 în Costicenii-Hotin, poetul Ion VATAMANU (m. 9.VIII.1993, Chișinău; volume de poezii: *Primii fulgi*, 1962; *Monologuri*, 1964; *Liniștea cuvintelor*, 1971; *Ora păsării* 1974; *De ziua frunzei*, 1977; *Iubire de tine*, 1981; *Măslinul oglindit*, 1983; *Dimineața mărului*, 1986; *Nimic nu-i zero*, 1987; *Dialoguri banale...* 1988; *Atât de mult al pământului*, 1990; *Secunde cu munți*, București, 1998; *Să mă chemați să cânt*,

Timișoara, 2000; *Nimic nu-i zero*, 2001; *Altă iubire nu este*, 2 vol. București, 2001; volumul de eseuri *Viața cuvântului*, 1980; a absolvit Universitatea din Chișinău în 1960; a fost din 1973 șef de laborator la Institutul de Chimie al Academiei de Științe a Moldovei; în 1990 a fost ales deputat și desemnat președinte al Comisiei Parlamentului Moldovei cu problemele culturii), a fost, în 1944, martorul unui act surprinzător: apariția frontierei chiar în grădina casei părintești. Sârma ghimpată produce o ruptură în ființa lui, care va tânji mereu după întreg, după deplinătate. Poezia lui stă, la propriu și la figurat, sub semnul refuzului frontierei.

Fisura produsă în sufletul copilului devine, în poetica lui Vatamanu, o *fisură ontologică*. Poemul de mai mari proporții *Pasăre Eu* aduce în prim-plan sugestia unei amare rupturi sufletești, în care coexistă „pasărea venirii” și „pasărea plecării”, fel de a spune că viața și moartea își dau mâna, polarizând ființa poetului. Motivul mioritic al predestinării se infiltrează în poezie.

Ca orice poet basarabean, Ion Vatamanu este modelat de matricea stilistică a satului în care s-a născut – blagian – veșnicia. Sentimentul plaiului, care apare ca „o grădină aleasă”, generează o sinteză a liricului și epicului, a baladescului și imnicului, a reacției publicistice imediate și a reflecției sentimentalo-existențiale. Nu lipsesc accentele neopașoptiste, atitudinile patetice de promovare a idealurilor naționale. În volumul *Atât de mult al pământului* poetul este mai cu seamă un tribun, un purtător de voce al renașterii basarabenilor sub semnul revenirii la matca firească a tradiției, limbii, valorilor clasice. *Unire, moldoveni!, Ce vor scriitorii?*, *Matern la Bucovina* și altele sunt poezii care au înfiorat mulțimile în anii de cotitură 1987–1991.

E căutată fervent și noutatea senzațională, racordată – firește – la cea de substanță. Poetul călătorește dintr-o formulă în alta, dintr-un protest programatic în altul (Nichita Stănescu sau Marin Sorescu au procedat la fel).

Ion Vatamanu e convins – iarăși programatic – că poezia nu exprimă un început, ci doar continuarea unei idei, nu un întreg rotunjit, ci o parte din el. În *De pe două margini de război*, volum aspru cenzurat până la apariție, publicat apoi

cu titlul *Măslinul oglindit*, totul se desfășoară sub semnul legilor destinului. Tipurile de săteni sunt croite parcă după modele generale de avari, vrăjitoare, de firi aprige și semețe de muncitori ai pământului. Senzația de ciudat se întregeste cu una de real ardent. În afară de fixarea epică a întâmplărilor (ea îl preocupă, de fapt, mai puțin pe baladist), se reține esența tipologică surprinsă în metafora-cascadă: bunăoară, Dăruța, model de bunătate, este „simplă și multă” ca o stea pe cerul plin,



Victor Teleucă

ușoară ca o ciută, ca o câmpie, pătrunsă de iz de floarea-soarelui, este „simplă și distinsă”, ca sarea din pită, ca raza ce aduce amintirea de departe. Cânepa, într-o altă baladă, devine martora mută a tuturor evenimentelor-cheie ale existenței țaranului – de la naștere până la moarte: „Și ninge, ninge, / și se țesea, / se măsură / cu schioapa, cu cotul, / cu fața Varvarei, / cu nunta lui Iorgu / și cu Petrache-mortul...”. Firul de cânepă trece, metafizic, prin ființă și neființă, întrețesându-le.

Victor TELEUCĂ (n. 19.I.1932, Cepeleuți-Hotin – m. 12.VIII.2002, Chișinău; principalele volume de poezii: *La ruptul apelor*, 1960; *Neliniști*, 1963; *Din patru vânturi*, 1964; *Insula cerbilor*, 1966; *Îmblânzirea focului*, 1971; *Momentul inimii*, 1975; *Încercarea de a nu muri*, 1980; *Întoarcerea dramaticului Eu*, 1983; *Scrieri alese*, vol. I-II, 1985; *Ciclul italian sau criza de timp*, 1987; *Piramida singurătății*, 2000; *Decebal și Ninge la marginea existenței*, 2002; a absolvit Institutul Pedagogic „Ion Creangă” din Chișinău; a fost redactor la gazeta *Țăranul sovietic*, Televiziunea moldovenească, revista *Nistru*, consultant la Uniunea Scriitorilor, iar în 1964–1983 redactor-șef al săptămânalului *Cultura*, din 1977 *Literatura și arta*; Premiul republican comsolist „Boris Glavan” în 1969; Premiul de Stat republican în 1980) și-a adunat, țărănește, tăcerile, dorurile și neliniștile, ținându-le



Gheorghe Malarciuc

în jarul ascuns în cenușă spre a le aprinde în flăcări vâlvâitoare. Re-tractibilitatea sa în firea domoală și supusă predestinării mioritice s-a conjugat în mod straniu – poate sub comandamentele timpului – cu disponibilitatea simpatetică de a îmbrățișa spectacolul lumii și o sete romantică de impresii care a stimulat lungi inventare de notații prozaice. A venit, apoi, *criza de timp* în care și-a resimțit prezența unui *dramatic Eu* și atunci versul i s-a disciplinat, a devenit dens, colorat psihologic și plin de întrebări existențiale. În marele du-te-vino al lumii s-a făcut auzită rostogolirea zgomotoasă a bolovanului lui Sisif, înălțările și prăbușirile, înfloririle și deznădejile, ca spinul, sau chiar urletul timpului în ființa poetului, „urlet mut, temut și vertical”. Poetul e prins în hora eternă, când lumea e dusă în somn cu tot cu cer și pământ, cu tăceri și zăpezi spre „punctul părelnic final” („Cad pietrele din munți pe capul tău și-ntreabă, / Cum stai cu nemurirea, cu focul și-ndoiala?”). Întrebările i le sporesc și filosofii de tipul lui Kant, Hegel și Heidegger, cu care con- vorbește des poetul în ultimele sale volume de versuri, salvate de povara discursivității *Ninge la marginea existenței*, 2002.

Gheorghe MALARCIUC (6.VI.1934 Bursuc-Soroca – 30.XI.1992, Chișinău; principalele volume de proză și piese: *Firicel de iarbă verde*, 1959; *La Piatra Cucului*, 1963; piese: *Nu mai vreau să-mi faceți bine, Dragă consăteanule!*) a scris o proză în cheie ușor arhaizantă, sadoveniană, în care, în afară de tema revoluționară ocazională, abordată în scheme sociolo- gizante, prezentă în scenariile de filme pe care le-a scris (*Serghei Lazo*, *Viscolul roșu*), evocă trecutul istoric. *Din moși strămoși* fixează în fișe caracterologice ușor caricat procesul de lunecare a unor indivizi în abisul materialismului brutal, al meschinăriei, al lipsei de idealuri care duce la parvenitism, dezumanizare și

înstrăinare, la exilarea spiritului în cochilia casei și familiei (romanul *Firicel de iarbă verde*, care a atras o critică oficială acerbă, drama *Dragă consăteanule!*, care face și radio-grafia chirișismului basarabean).

Conștiința critică a șaizeciștilor se manifestă pregnant în poezia lui Petru CĂRARE (n. 13.II.1935, Zaim-Tighina; volume: *Soare cu dinți*, 1962; *Trandafir sălbatic*, 1965; *Parodii*, 1965; *Stele verzi*, 1967; *Între patru ochi. Schițe și nuvele umoristico-satirice*, 1971; *Zodia musafirului*, 1971; *Săgeți*, 1972; *Oglinzi*, 1974; *Vatra*, 1980; *Parodii și epigrame*, 1981; *Cadențe*, 1985; *Rezonanțe*, 1985; *Eu nu mă las de limba noastră. Poem pentru A. Mateevici*, 1988; *Penița și bărdița, parodii și epigrame*, 1988; *Săgeți, Carul cu proști*, 1990; *Fulgere basarabene*, 2000; *Pălăria gândurilor mele, parodii din Basarabia*, 2000; *Punctul de reper. Schițe și versuri umoristice*, 2000; *Leul n-are frigider*, 2000; dramaturgie: *Străinul, Drum deschis, Comedii*, 1988; mai multe cărți pentru copii; a absolvit Școala centrală comsomolistă din Moscova în 1956 și Cursurile superioare de pe lângă Institutul de Literatură „Maxim Gorki” în 1969; a fost redactor la *Chipăruș, Moldova suverană*, director al Biroului de propagare a literaturii; a fost exilat și admonestat pentru poeziile satirice) este un umorist nativ căruia nu i-a tors maica pe limbă, cum s-ar spune, și care s-a cantonat în „naivitate” (avem în vedere poetica) ca într-un dar suprem, ferindu-se să se aventureze – spre a obține efecte comice mai solide – în jocuri verbale mai inteligente și mai elevate. Spirit critic incorruptibil, nu a fost înfrânt nici de exilul din tinerețe (exil blând: la țară, nu în Siberia), nici de arestarea cărții *Săgeți* în care sub masca demascării capitalismului se făceau aluzii transparente la... socialism. A debutat sub auspiciile evidente ale lui George Topârceanu, demonstrând mai cu seamă în parodii



Petru Cărare



Arhip Ciubotaru *

putința (cum zicea Călinescu despre autorul *Rapsodiilor de vară*) de a trăi pe felurite chei muzicale. Capacitatea mimetică, precum și cea de a prinde „din mers” contradicția dintre esență și aparență, între – hegelian vorbind – scopul neînsemnat și aparența de mare seriozitate cu care e „realizat” sau între scopurile substanțiale și instrumentele absolut ineficiente de a le atinge. Împingerea la absurd, șarjarea și sublinierea grotescă, fixarea convenționalismului, a pozei, a locului comun, răsturnarea

ușoară a viziunii celui parodiat sunt procedee bine stăpânite („Pământul era lutos, pământ sărac, / Semințele săreau înapoi în sac”, se spune într-o parodie la Gheorghe Vodă; iar, parodiindu-l pe Nicolai Costenco, conturează următoarea imagine burlescă: „Bei un ulcior, bei două și îți pare / Că însuși globul pământesc e un butoi / Cu cepul în republică la noi”). „Săgețile basarabene” de la sfârșitul deceniului 8 și începutul deceniului 9 se orientează spre o țintă precisă: absurdul care a terorizat Basarabia, depeizarea, afișarea tabieturilor străinului, babilonia lingvistică, iluzia libertății întreținută de regimul comunist etc.

Poezia lui Arhip CIUBOTARU (n. 20.II.1935, com. Cobâlnea-Soroca; volume: *Ecoul gliei*, 1958; *Distanțe*, 1964; *Trepte*, 1970; *Spații*, 1971; *Dans de toamnă*, 1973; *Cântec pentru tine*, 1974; *Între lume și cuvânt*, 1976; *Ferestre*, 1978; *Pe urmele dorului*, 1980; *Ultimul Noe*, 1999; *Inscripții pe Turnul Babel*, 2000; *Scrieri alese*, vol. 1–2, 1984; *Întoarce-mi dragostea*, 1986; *Patru cuvinte*, 1987; romanul-foileton „ateist” *Umbra comorilor*, 1967; culegerea de comedii *Șase de dobă*, 1981; a absolvit în 1957 Universitatea din Chișinău; a fost vicepreședinte din 1965, apoi secretar al Uniunii Scriitorilor și timp îndelungat, până la 1988, redactor-șef al revistei *Nistru*, Premiul comso-

molist „Boris Glavan“, 1970, și de Stat republican 1982; din 1994 deputat în Parlamentul Moldovei din partea partidului agrar) este puternic marcată de topoiurile caracteristice timpului (drumuri, urme, dor de ducă etc.), evoluând de la o tentă sociologizantă la o tonalitate meditativă, elegiacă și ironic sentimentală.



Anatol Ciocanu *

O poezie tipic adolescentină, care însumează valorile tinereții și ale romanticei deschideri spre lume scrie Anatol CIOCANU (n. 3.VI.1940 Mălăiești-Bălți; volume: *Sărutul soarelui*, 1965; *Firul Ariadnei*, 1970; *Sonetele câmpiei*, 1975; *Veșnic renaște*, 1981; *Vârsta teiului*, 1984; *Cântece de acasă*, 1971; *Alte cântece de-acasă*, 1978; *Flori de tei deasupra noastră*, București, 1995; *Rugă de ostatec*, București, 1998; *Poemele durerii*, București, 2001; *Cântecele mântuirii*, București, 2001; *Blestemele nobleții*, Timișoara, 2002; a absolvit Universitatea din Chișinău, Facultatea de Filologie și Istorie în 1962; a fost redactor la revista *Moldova* și *Glasul națiunii*; Premiul Național, 2002; în prezent colaborator la Muzeul de Literatură Română „M. Cogălniceanu“ din Chișinău).

Este la acest poet al pragului, ca simbol al permanenței și întemeierii (ruralismul de fond se întâlnește cu elementul intelectual de atmosferă și meditație), și al soarelui, ca simbol al vieții, o jilăveală rimbaldiană a sufletului care se leagă simpatetic de tot ce este fraged, candid, mărunț (în sens lorchian și argehizan), ingenuu: „Sărută, soare, pragul acesta, îți strig / Sărută-l, păzește și intră-năuntru – drept mire! / Bună dimineața, soare, îți zic“. Nota dramatică o aduce totuși conștiința existenței asprimii, vicisitudinilor, bătrâneții, răului universal, al nopții cu tirani, „fiii groazei“.

Fascinația universului rustic se exercită cu o asemenea tensiune asupra poezilor basarabeni încât el apare ca tărâm



Ion Gheorghiuță

la idealității, tărâm al primordiilor, frumuseții și purității paradisiace. Ion GHEORGHIUȚĂ (n. 2.IV.1939, Larga-Hotin – asasinat la 28.XI.1991, Chișinău; volume: *Mărul discordiei*, 1969; *La marginea câmpiei*, 1972; *Simplu*, 1981; mai multe volume de poezii și nuvelete pentru copii: *Brad de munte*, 1979; *De-a baba oarba*, 1971; *Freamăt verde*, 1974; *Să vezi și să crezi*, 1977; *Ochi de stea*, 1979; *Vorbe năzdrăvane*, 1982; vol. de piese *Viața în continuare*, 1991; a absolvit Universitatea din Cernăuți; a fost redactor la revista *Moldova*, redactor-șef al Colegiului pentru traduceri al Uniunii Scriitorilor din Moldova) îl concepe ca pe o marjă de eternitate protoistorică în care țăranii sunt văzuți ca niște oameni arhaici, arhetipali, contopiți panteistic cu natura. Pentru a exprima mai bine acest univers de vis se recurge, firește, la pastorală, eglogă. Personajele-simbol Ion și Maria sunt urieșizați în manieră crengiană, însuși poetul adoptând, în întreaga sa lirică, un comportament de copil al firii, care trădează, bineînțeles, o fire copilărească, cultivând programatic – adică – simplitatea, candoarea, „primitivitatea“, iar în expresie, firescul, necontrafacerea.

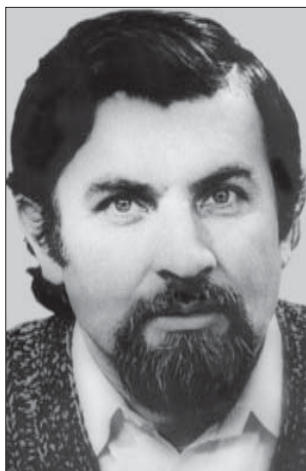
O prezență insolită în poezia anilor 70 este Petru DUDNIC (10.VI.1941, Iacobstan-Cahul – 6.XI.1984, Chișinău; volume de versuri: *Infinitul aproape*, 1968; *Revărsarea culorilor*, 1970; *Răvașe din zbućium*, 1971; *Nerv*, 1973; *Văzduh pentru suflet*, 1982; a absolvit Cursurile literare superioare de pe lângă Institutul „Maxim Gorki“ din Moscova; a fost redactor la Radio Moldova; Premiul comsomolist „Boris Glavan“ în 1975 pentru poemul *Soltăs*, 1975), poet modelat de poezia „de estradă“ rusă, având și un comportament straniu prin care își epata cititorii și pe cei din jur și purtând chiar un chipiu „proletar“ à

la Evgheni Evtușenko. E de fapt o poză romantico-revoluționară de tip maiakovskian, susținută de versuri agitatorice, sacadate, clamorose care sfârșesc în chip obișnuit cu chemări lozincarde scrise cu majusculă („În om să crezi o viață, / Să crezi numai în OM!“). Sentimentul de apartenență genealogică la pământurile natale răzbate totuși, întremător, într-o astfel de atmosferă afectat-romantică („Iertați-mă, alte pământuri, / Iertați-mă, alte păduri, / Dar cel mai al meu și mai sfânt mi-i / Pământul lăsat de străbuni“).



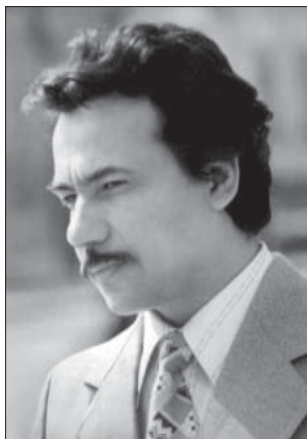
Petru Dudnic

Diametral opuse liniei ideologice și sociologice și organic afiliate filonului liric al prozei moldovenești sunt povestirile lui Iacob BURGHIU, care printr-o introvertire firească scrie și poezii cu o evidentă propensiune spre epic (n. 3.V.1941, Zăicani-Bălți – m. 27.VI.2003, Chișinău; volume de proză scurtă: *Soare în cârjă*, 1966; *Fântâna adună apă*, 1970; *Lebăda roșie*, 1981; vol. de poezii *Spre o mioară*, 1990; *Soră lume*, povestiri, eseuri, 2001; *Rup spice duminica*, versuri, 2001; a fost actor la Teatrul „V. Alecsandri“



*Iacob Burghiu **

din Bălți și „Luceafărul“ din Chișinău; în 1969 a absolvit Facultatea de Regie a Institutului de Cinematografie din Moscova, realizând mai multe filme documentare și artistice; a fost prim-viceministru al culturii 1990–1994; din 1994 director al Centrului Național de Studii Literare și Muzeografie



Dumitru Matcovschi *

„M. Kogălniceanu“; în 1995–1996 și prim-vicepreședinte al USM, iar din 1997 consilier prezidențial). Povestirile sale sunt poeme în proză cu un subiect convențional și cu o situație generatoare de atmosferă în care a poetizat totul: eveniment, stare existențială (sufletească), descriere („Copilul cerului, soarelui a făcut ochi, și-a clătit obraji în rouă, i-a zvântat cu o pulpană albă de nor și dornic de joacă, umblă cu privirea prin vale. Ne caută.“), iar poeziile sale iau aspect de secvențe baladești având ca temă funda-

mentală întoarcerea la izvoare, la rădăcini, spre „mioara“ originară (vezi nuvela intitulată sugestiv *A rămas vița, a rămas sămânța*).

Dumitru MATCOVSCHI (n. 20.X.1939, Vadul-Rașcov, Soroca; volume de versuri: *Maci în rouă*, 1963; *Univers intim*, 1966; *Melodica*, 1971; *Grăul*, 1974; *Axă*, 1977; *Patria, poetul și balada*, 1981; *Tu, dragostea mea*, 1987; *Soarele cel mic*, 1990; *Măria sa poetul*, 1992; *Vad*, 1998; *Crucea*, 1999; volume de proză: *Duda*, 1973; *Bătuta*, 1975; *Toamna porumbeilor albi*, 1979; *Focul din vatră*, 1982; *Roman teatral*, 1984; *Of, Capul și sabia, Al țării fiu*, toate în 1993, plachete de omagiu cu poeme consacrate lui Eminescu și Mateevici în 1992; piese: *Președintele, Cântece de leagăn pentru bunici, Tata, Pomul vieții, Abecedarul, Troița, Ion Vodă cel Cumplit*; a absolvit Universitatea din Chișinău în 1961; a fost redactor la *Moldova socialistă* și revista *Nistru*, redactor-șef adjunct al săptămânalului *Cultura*, iar din 1989 – redactor-șef al revistei *Basarabia*; Premiul de Stat republican în 1990), își propune să intoneze o „cântare a pătimirii noastre“ în versuri accentuat folclorice și mesianice peste care se varsă lacrima tremurată a unui colț de țară românească înstrăinat, vitregit, bătut nemilos de vânturile istoriei. Tonalitatea elegiacă și sentimentală, ca și cea blasfematorie, încruntată, care se infiltrează în dedesubturile

versurilor, ne vorbesc despre un dramatism organic sau chiar despre un suflu tragic ardent. Poetul este situat între un dincoace și dincolo de hotarul existențial, apărându-se de amenințarea neantului printr-un sentiment necontrafăcut al valorilor vieții. În acest sens poezia lui Matcovschi denotă un pathos etic, justițiar, deontologic. Lumea se desface – maniheic – în antinomii bine delimitate. Legătura cu folclorul este una consangvină, ca la cei mai reprezentativi poeți basarabeni, configurând un program etic și estetic care presupune cultul rădăcinilor, originilor, solului, casei, pragului și vetrei. Satul este un univers rotund, o cetate morală – o *axis mundi* care sacralizează întregul univers. Programatic, o astfel de poezie sănătoasă, clasicistă, bazată pe tradiție se opune „mievărilor moderne” (expresia lui Maiorescu). Dumitru Matcovschi preferă balada iarăși din raționamente etice și estetice limpezi. Poezia obține dramatism și miracol, întâmplările fiind puse sub semnul trecerii timpului și al destinului. Elementul publicistic este abundent, stimulând discursivitatea, retorismul.

O figură insolită de copil teribil care sfidează starea de „normalitate” a limbii și acceptă numai paradoxul, ciudățenia face Nicolae ESINENCU (n. 13.I.1940, Chițcanii Vechi-Orhei; volume de versuri: *Antene*, 1968; *Sens*, 1971; *Dealuri*, 1974; *Copilul teribil*, 1979; *Stai să-ți mai spun*, 1983; *Cuvinte de chemat fetele*, 1986; *Contraprobă*, 1989; *Borcane de aer*, 1992; *Cu mortul în spate*, 1993; *Disciplina mondială*, 1995; volume de proză: *Sacla*, 1968; *Portocala*, 1970; *Toi*, 1972; *Era vremea să iubim*, 1977; *Nunta*, 1980; *Lumina albă a pâinii*, 1980; *La furat bărbați*, 1982; *Roman de dragoste*, 1984; *Copacul care ne unește*, 1985; *Tunul de lemn*, 1988; *Doc*, 1989; *Un moldovan la închisoare*, 1990; *Gaura*, 1991; *Scrieri alese*, în 5 vol., Chișinău, 1999-2003; piese: *Fumuarul*, *Oameni de paie*; mai multe cărți pentru copii și scenarii de filme; a absolvit Cursurile literare superioare de pe lângă Institutul de Literatură „Maxim Gorki” din Moscova, 1973; a fost redactor la editura *Lumina* și secretar al Uniunii Scriitorilor din Moldova în 1989–1991; Premiul de Stat republican în 1991 pentru romanul *Doc*). Starea de opoziție, replica sunt statutul poeziei



Nicolae Esinencu *

grotești, ironice a lui Esinencu: sentimentale, lirice, grave, șăgalnice, firești și nastratinești... Și mai cum? Poate fi oricum, numai să se dea în spectacol, să se încadreze în joc. Nazul, „moftul“, capriciul – ciudățenia în genere – întemeiază poezia lui Esinencu. El dorește, bunăoară, ca trenul să plece, mobilizând toate mijloacele (cărboni, apă, ciomege, căldări cu gazolină) și toate forțele posibile, dar – apoi – nu mai vrea să plece trenul („vecinul vroia să

meargă înapoi“); el dorește apoi să urnească (să demareze) mașina din loc, dar apoi o oprește, căci fratele său nu vroia să meargă încolo. Narațiunea parabolică continuă în același sens (toți vor să plece, în afară de... poet: „Eu încotro mă duc? / Eu nu mă duc nicăieri! / Eu aștept calul!“) Dincolo de spectacolul paradoxurilor axate pe capricioasa alternanță vrere-nevrere, e sugerat teatrul lumii care anulează voința individului, stimulează automatismul și complicația în dauna firescului, organicului. În *Disciplina mondială* rămâne copilul teribil care arată cu degetul spre monstruoasa scenă politică basarabeană și care meditează în comprimate aforistice asupra vieții și neființei. O angoasă evidentă se traduce în viziunile grotești, de esență kafkiană, ale gândacului negru ce-l urmărește pas cu pas pe poet și ale roții strivitoare și nivelatoare („Sare gardurile, le spun, / Și pisează totul în cale“). Și în proză, Esinencu este un prestidigitator, cu o abilitate de a face gesturi multe, unele evident fără vreo semnificație, prin care caută să demonstreze un adevăr și totodată să vrăjească cititorul. Ține în mână un adevărat *currente calami*, un condei ce zboară, fixând situația prin câteva trăsături sau chiar numai prin exclamații elementare, nominalizări fugare, schițări rapide ale momentelor suflatești. E firesc ca un astfel de condei să

alunece adesea în gratuitate, în prolixitate. De aceea prozatorului Esinencu îi reușesc mai ales instanțanele, miniaturile, nuveletele, nu și romanele sau povestirile de proporții (excepție fac lucrări ca *Alo Teo*, *Doc*, *Lumina albă a pâinii* în care eroii sunt surprinși în situații limită).

Prin debutul care a scandalizat autoritățile și prin proza de mai târziu, de asemenea, oficial contestată, fiindcă aducea în prim-plan figura voievodului Ștefan cel Mare, simbol al renașterii basarabene, Lidia ISTRATI (22.VI.1941, Sofia-Bălți – 25.IV.1997, Germania, unde a fost operată; înmormântată la Chișinău; a absolvit, în 1962, Institutul Agricol din Chișinău, după care și-a luat doctoratul la Academia de Științe a Moldovei în domeniul biochimiei și fiziologiei plantelor; a fost director la Muzeul Republican de Literatură „D. Cantemir“, din 1990 deputat în Parlamentul Moldovei; din 1994 a reprezentat Blocul Țăranilor și Intelectualilor; volume de proză: *Nica*, 1978; *Tot mai departe*, 1987; *Scara*, 1990; *Goană după vânt*, 1992; *Nevinovata inimă*, 1995) are un dar indiscutabil de povestitoare care surprinde oamenii la răscruce, „subt vremi“ și legi. Adevărul spus de prozatoare e dur, manifestându-se uneori chiar cu o îndrăzneală naturalistă; ea face, în fond, antropometrie, adică determină esența morală a omului după acțiunile sale concrete. Narațiunea ia forma unui evantai de fișe etice, caracterologice și fiziologice. Gama picturală se reduce uneori la clarobscur. Pana prozatoarei e neșovăitoare în surprinderea „zămislirilor de rău“ și a „vicleșugurilor“ monstruoase (romanul satiric *Goană după vânt*) urzite fie de boierii din tinerețea lui Ștefan, fie de „boierii“ noi din spațiul basarabean, peste care se așază aerul fatidic al predeterminării istorice.



Lidia Istrati *



Emil Loteanu



Lucia Purice *

Aerul agitat al înnoirii, amestecat cu „revoluționarismul“ conjunctural, străbate poezia neoromanticului zgomotos Emil LOTEANU (n. 6.XI.1936, Clocușna-Hotin – m. 18.IV.2003, Moscova; studii cinematografice la Moscova; vol.: *Zbucium*, 1956; *Chemarea stelelor*, 1962; *Ritmuri*, 1965; proză: *Vioara albă*, 1963; *Bucolica*, 1966; *Lăutarii*, 1972), care s-a realizat preponderent în cinematografie (*Poenile roșii*, 1966; *Lăutarii*, 1971; *O șatră urcă spre cer*, 1976; *Dulcea și tandra mea fiară*, 1978; *Luceafărul*, 1984; *Găoacea*, 1994; filme documentare).

Nelu TIRONEAC-CODREANU (n. 8.X.1937, com. Arbore-Suceava; refugiat din Cernăuți în Oltenia în timpul războiului; din 1992 stabilit la Chișinău, unde este profesor de română la Liceul de Arte Plastice „Alexandru Plămădeală“; vol.: *Drumul regăsit*, roman, Ed. *Scrisul românesc*, 1989, *Crime ascunse...*, tot acolo) reconstituie, printre altele, în cheie sentimental-romantică, destine de oameni din provincie, inclusiv de basarabeni.

Lucia PURICE, (24. 01.1949, s. Voloave-Soroca – 23.V.1998,

Chișinău; studii la Universitatea de Stat din Chișinău, Facultatea de Ziaristică), imobilizată mai mult timp la pat de o durere ca cea invocată de Iov, dialoghează, în eseuri, cu lumea și Dumnezeu prin geamul apartamentului despre condiția umană și despre artă (vol.: *Eleonora Romanescu*, Chișinău, 1983; *În fața formulelor de veșnicie*, 1986; *A patra dimensiune*, împreună cu Vl. Zbârciog, Chișinău, Hype-

rion, 1991; *Lumea în chenarul geamului*, Ed. Eminescu, București, 1996).

Vlad ZBÂRCIOG, (n. 22.XII. 1943, Horodiște-Bălți; studii la Facultatea de Ziaristică a Universității de Stat din Moldova; redactor la *Cultura și Literatura și arta*; în prezent director-adjunct al Muzeului Literaturii Române „M.Kogălniceanu”). Volume de eseistică și proză: *Flăcări albastre, portocali*, 1976; *Poemele sufletului*, 1981; *Orașul de la capătul pământului*, 1984; *Conul de umbră*, roman, 1990.



Vlad Zbârciog *

Volumele *Suntem ca o poveste*, 1999; *Încercarea de foc*, 2000, *Treci ca o lumină*, 2001, *Conul de umbră* (roman) 1990; *Orizontul pierdut*, 2001 sunt istorisiri autobiografice, sentimentale, conținând accente patetice și dezvăluiri documentare despre perioada postbelică. Sunt scrise în cheie tradițională cu dizlocări temporale ale narațiunii.

SCHIMBAREA LA FAȚĂ

Perioada anilor 70–80 care a pregătit momentul auroral al literaturii basarabene a fost marcată de revirimentul pe care l-am denumit generic întoarcerea la baladă, la copilărie și la vatră (= la Ithaka), redescoperirea „veșniciei ce s-a născut la sat”. Universul *rural* este identificat cu universul *mic*. Balada înlocuiește poemul de proporții, schematic și prolix. Fresca socială, care era realizată doar cu culoarea roz, cedează locul memorialisticii, jurnalului, „romanului indirect”, cum definește Mircea Eliade narațiunea fragmentară (însemnări zilnice, memorii, digresiuni reflexive, impresii răzlețe ș. a.); într-un cuvânt, de literatura documentului istoric și uman.

Literatura basarabeană se scutură de dogme și urmează consecvent și perseverent drumurile redobândirii identității.

Un gen care reflectă pregnant drama înstrăinării și care apare „străin“ literaturii basarabene prin însăși natura lucrurilor este POEMUL lirico-dramatic, impus prin filieră rusă. Influența tradiției rusești s-a extins, după cum se știe, și peste Prut, dând întinsele și irevelatoare poeme ale Mariei Banuș (*Ție-ți vorbesc, Americă, Despre pământuri*), ale lui Eugen Jebeleanu (*Surâsul Hiroșimei*), Cicerone Theodorescu (*Povestea Ioanei*), Miha Dragomir (*Tudor din Vladimiri*), Dan Deșliu (*Lazăr de la Rusca, Minerii din Maramureș*), Victor Tulbure (*Balada tovarășului care a căzut împărțind „Scânteia“ în ilegalitate*).

Cantitativ, poeții basarabeni au scris cam vreo douăzeci de *Odisei*, valabilitate artistică având, bineînțeles, doar o parte infimă. Prin schema sociologizantă, pe care se structurează în chip obișnuit, poemul de mari proporții este cel mai aservit așa-zisei metode a realismului socialist: el prezintă mai întâi o cronică versificată a „eliberării“, colectivizării și războiului (*Sat uitat* de Andrei Lupan, *Țara mea și Orașul Răut* de Emilian Bucov, *Cântarea zorilor* de George Meniuc, *Pohoarnele și Primăvara în Carpați* de Bogdan Istru), apoi, cu ambiția de hegemon literar, genul se impune în anii 60 și chiar 70, revigorând mai vechiul schematism narativ prin mijloace publicistice, prin „inventarul autobiografic“ whitmanian și prin fuziunea mai largă a celor trei elemente liric-dramatic-epic. Tendința generală e aceea de a scrie Marele poem al zilei, de a realiza o sinteză a veacului și de a-i surprinde suflul „epopeic“. Naivi în aceste intenții gigantomane, poeții basarabeni au sfârșit prin a-și povesti biografia și a schița o atmosferă abstractă a veacului. Epopeea are ca obiect, după Hegel, „desfășurarea unei acțiuni, care trebuie să fie înfățișată intuiției noastre cu toată bogăția împrejurărilor și relațiilor, ca eveniment complex, în legătură cu lumea în sine totală a unei națiuni și a unei epoci“. Un asemenea imperativ estetic constituie o adevărată piatră de încercare pentru poeții ce ambiționează proiecte atât de îndrăznețe. Un loc comun al poemelor de largă întindere este „urcușul spiritual spre Lenin“, raportarea tuturor gândurilor și trăirilor la el, proiectarea faptelor în lumina mitului leninist. „Lenin“ este rimat mereu cu „milenii“, lumina de pe chipul lui idealizat și sacralizat se varsă mereu peste meditațiile asupra timpului

și destinului individual sau cel colectiv al neamului, peste retrospectivile simbolice, asupra cursului narativ și digresiunilor lirice (*Vasile de pe Măgura* de Andrei Lupan, *Cireșar* de Iosif Balțan, *Trepte* de Arhip Ciubotaru, *Casă în Bugeac* de Pavel Boțu, *Dar mai întâi* de Liviu Damian, *Marx* de Anatol Codru, *Balada celor trei* de Nicolai Costenco, *Portretul trăirilor* de Ion Vatamanu, toate poemele lui Emilian Bucov). Se infiltrează în unele din aceste poeme și un limbaj esopic, un discurs polemic, cu o atitudine opozițională față de acel ce este „nume pentru alte nume“ (*Portretul trăirilor*, bunăoară, bucată contestată și censurată, sau *Dar mai întâi*). Din producția atât de industriasă a poemelor „homerice“, înecată în poncife și truisme tematice sociologizante, viabile rămân câteva care se așază pe o parabolă sau simbol central, pe meditație de natură filosofică (*Melcul* de Liviu Damian, *Glossa* de Anatol Gujel, *Grădinar* de Paul Mihnea).

Este firesc ca perioada anilor 70–80 să dea și o replică acestui gen prin cultivarea baladei.

Volutele largi au fost substituite respirațiilor scurte, pline de oxigen vital. Schema narativă, adesea autobiografică și pândită de repetări, a cedat locul unui nucleu epic dens. Contrapunctul, uneori artificial sau redus la varierea poliritmică și la suprapunerea mecanică de fragmente ale realului, a rechemat o mai exigentă înstrunare structurală sub semnul binefăcător al disciplinei. Apoi, mijloacele poemului, nu întotdeauna potrivite felului de a fi al poetului, sunt mai greu manevrabile decât atât de familiarele și simplele procedee baladești, moștenite prin tradiție: substanță epică puțină, frazare solemnă și muzicală, ritm susținut, expresie orală la îndemâna oricui.

Balada asigură un dramatism mai accentuat al viziunii prin însăși natura speciei, îmbinând elementul narativ cu cel parabolic și simbolic. (Să ne amintim că, la romantici, balada înseamnă cântec al unui destin. Schiller întrevedea în ea posibilități ideale pentru o simbioză originală între descrierea de ordin narativ și lirism). Epicul se umple de semnificație datorită îmbinării libere a realului cu mitul și legenda; structura baladescă se poate constitui pe baza democratică a unor evenimente dispersate sau a unui singur fapt senzațional. Fragmentarismul se simte în voia lui, poetul se mulțumește cu

lumina emoțională pe care o proiectează asupra faptelor. Balada a fost cultivată pe o scară largă de Grigore Vieru, Liviu Damian, Pavel Boțu, Ion Vatamanu, Dumitru Matcovschi, Mihail Ion Ciubotaru, Anatol Codru, Gheorghe Vodă și alții.

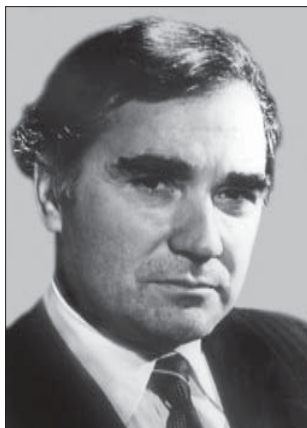
La sfârșitul anilor 70 și începutul anilor 80 se scriu foarte multe arte poetice, aducând o adevărată inflație de afirmații programatice, de meditații asupra rosturilor poeziei, de definiri ale ei. Este, de asemenea, un pact evaziv, de refuz tacit al tematicii oficiale. Toți poeții fără excepție se vor proaspăți, sonori, neprihăniți, mișcându-se spre începuturi, spre izvoare și spre albul zăpezilor, spre clipele suave ale înfloririi și înverzirii. Cu toate acestea, dramatismul fiind evitat, poezia fixează doar neimportante momente sentimentale.

Crearea sau numai provocarea artificială a stărilor de „cântec“, de „îngândurare“, de „sărbătoare a sufletului“, de „neliniști“ dulci, reactualizarea analogiei clasice Poet-Pasăre (Poet-Privighetoare, Poet-Ciocârlie), reluarea la infinit a propriei tematici (se poate semna un proces desfășurat de „butășire“ și altoire a motivelor) a generat multe locuri comune. Pe de altă parte, această întoarcere a poezilor basarabeni la tradiție a mlădiat uneltele poetice, le-a pregătit pentru un nou impact cu realul și cu existența umană.

Literatura pentru copii este unul din prestigioasele compartimente ale literaturii basarabene care înglobează opere valoroase ce s-au impus și peste hotarele Moldovei de Est. „Palmaresul“ succesorului acestui tip de literatură (priza deosebită la propriul cititor, zeci de traduceri în alte limbi, tiraje de ordinul milioanei, două Diplome internaționale „Andersen“ lui Spiridon Vangheli și Grigore Vieru) se explică prin *modul fundamental* de a concepe lumea prin prisma universală a *copilăriei* „cu pădurea ei cu tot“, cu natura adică. Ochiul scriitorului basarabean e înmuiat în rouă și lacrimă, care impun o limpezime și o concretețe a viziunii, o sensibilizare a auzului și viziunii care provoacă un joc de reflexe sonore și văzului atât de propriu aceluia *homo ludens* care este copilul.

Mitul copilăriei este marele mit al literaturii basarabene, fără ca ea să încerce a o priva de dimensiunea existențială a suferinței și înstrăinării. Copilăria scriitorilor moldoveni născuți înainte de război, în timpul lui sau imediat în anii ce i-au urmat, perioadă

de mari lipsuri, foamete și deportări, este în fond un *paradis pierdut*. Asupra universului de candori și frăgezimi s-a exercitat astfel, nemilos, teroarea istoriei. Grigore Vieru spunea memorabil că poezia sa vine *de acolo*, din plinurile și golurile copilăriei orfane, din teama de singurătate trăită plenar, din abisul înstrăinării devremi. Prin inteligența senzorio-motorie, care asimilează intens realul, copilul, după cum observă Piaget, construiește *singur* spațiul, concepe în mod spontan cauzalitatea și timpul. Universul creat de el este „întreg“, solid, coerent. „Numai atunci omul este un adevărat întreg când se joacă“ (Schiller). Copilul ca *homo ludens* este un om deplin. Frustrarea de copilărie duce, evident, la o mitizare intensă a ei, la conceperea ei – *à rebours* – ca univers pus sub semnul plinătății, al valorilor supreme. Copilul este personajul fundamental al literaturii basarabene, *candidul*, *ingenuul* din proza anilor șaizeci (Isai, Serafim, Nuța) fiind o ipostază a lui. Există, bineînțeles, o tendință învederată de a face din copil, în virtutea eticismului ardent, un om frumos, un *homo ethicus* (în sens hegelian) și o altă tendință – polemică – de a crea într-un univers al înstrăinării un câmp securizant de valori, un colț de paradis recuperat. Căci copilul este organic dispus prin intermediul jocului, al carnavalescului, să recreeze lumea, s-o supună imperativelor dorinței, să plăsmuiască chiar o altă lume. Valorile copilăriei asigură *organicismul viziunii*, datul funciar al literaturii și culturii române din Basarabia. Readucând în plan artistic o copilărie frustrată, scriitorii moldoveni realizează un *act compensativ*, redându-i ceea ce i-a lipsit. Jucăriile devin niște actori în marea dramă a vieții pe care camera obscură a micii lor minți, spunea Baudelaire, o prezintă în dimensiuni micșorate. Copiii basarabeni nu au avut, în anii imediat postbelici, jucării artificiale, ci s-au jucat cu spicele, frunzele, animalele domestice, având în preajmă natura ca spațiu ideal de joc. De aceea moldovenii sunt poeți prin excelență ai universului copilăriei. La Ion Druță, Grigore Vieru, Spiridon Vangheli se adaugă alți poeți și prozatori importanți care au valorificat cu măiestrie întregul complex de procedee, forme și formule puse la îndemână de basm, baladă, fabulă, ghicitori, frământări de limbă, snoavă etc.: George Meniuc, Liviu Deleanu, Aureliu Busuioc, Valentin Roșca, Ion Gheorghiuță, Aurel Ciocanu, Petru Cărare, Efim Tarlapan,



Spiridon Vangheli

Raisa Lungu-Ploaie, Ioan Mânăscurtă, Alexandru Gromov, Titus Știrbu. S-au consacrat aproape în întregime scrisului pentru copii Filip Mironov, Gheorghe Blănaru, Gheorghe Gheorghiu, Gheorghe Dimitriu, Pavel Darie, Lida Codreanca, Claudia Partole, Iuliu Cărchelan, Lidia Hlib.

Literatura basarabeană pentru copii a ajuns cunoscută în lume în bună parte datorită cărților lui Spiridon VANGHELI (n. 14.VI.1932, Grinăuți-Bălți; studii la Institutul Pedagogic „Ion Creangă” din Chi-

șinău; a fost redactor la editură; Premiul de Stat al RSSM, 1980 și Premiul de Stat al URSS, 1988. Diploma de onoare internațională „Andersen”, 1974; volume: *Balade*, 1966; *Isprăvile lui Guguță*, 1967; *Ministrul bunelului*, 1971; *Băiețelul din coliba albastră*, 1964; *Guguță – căpitan de corabie*, 1979; *Steaua lui Ciuboțel*, 1981; *Calul cu ochii albaștri*, 1981; *Guguță și prietenii săi*, 1983; *Pantalonii – țara piticilor*, 1989; *Măria sa Guguță*, 1989; *Guguță și prietenii săi*, 2 vol., 1994; *Tatăl lui Guguță când era mic*, 1999; *Copii în cătușele Siberiei*, 2000).

Spiridon Vangheli este înzestrat cu darul de a satisface setea de epic și de fantastic prin câteva întâmplări obișnuite, de a se folosi doar de câteva elemente ale realului pentru a crea o atmosferă poetică. Naratorul procedează la o personalizare a eroului, el devenind prin rolul deosebit care i se acordă de către adulți „măria sa Guguță”. În ultimă analiză, fantasticul nu este decât realul care, angajat în joc, este trăit cu intensitate și „reparat” în sensul dorinței copilului. Faptele lui Guguță se transformă în *isprăvi* sub îndemnul demonului constructiv și bun al copilăriei. Eroii „se nasc” la intersecția realului cu visul (fantasticul), a universului copilăriei cu cel al maturilor, a logicei imprevizibilului, a percepției ingenui și a celei automatizate. Firește, lumea copilăriei e complexă, avânturile constructive

coexistând cu pornirile diabolice spre aventură. Guguță e fiul bunei credințe, Ciuboțel e fiul visului și al dorului, Titirică e, însă, plăsmuirea înclinării spre ștregărie: un demon miniatural al răului, un Mefisto al copilăriei.

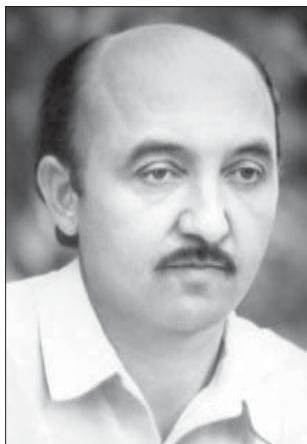
Pantolonia este denumită în titlu Țara Năstrușnicilor și ea apare, într-adevăr, în cartea lui Spiridon Vamgheli, ca un Tărâm al unor oameni *ciudați* și al unor întâmplări *ciudate* sub semnul *Năstrușniciei*, adică al Năzdrăvăniei ce sfidează banalul, comunul. Povestirile despre Guguță se mențineau în zona cotidianului, cele despre Ciuboțel își adăugau elemente de semifantastic; în *Pantolonia...*, cadrul realist se mai păstrează doar în elementele lui concrete (sat, oameni, păsări); fantasticul aici e potențat mai cu seamă în sensul că întreg universul apare „copilărit”: norii, stelele, soarele, păsările se comportă ca niște copii.

E o viziune antigulliverică, antihiperbolică, dimensiunile universului „real” fiind micșorate de două ori: avem de a face cu pitici și cu pui de pitici; altfel zis, cu niște oameni-copii și cu copiii acestora. Dragostea, prietenia, categoriile existenței (viața, moartea), valorile spirituale și morale) sunt prezentate din punctul de vedere al copilului. Intuiția prozatorului a dictat – aici – necesitatea nu a unui *singur* personaj (de tipul lui Guguță sau Ciuboțel), ci a unei *colectivități* de copii (copii-adulți și copii-copii, cum spuneam).

Prozatorul răstoarnă mereu situațiile astfel ca să triumfe întotdeauna Copilăria: o privighetoare prigonită și cu aripile tocite de zbor în căutarea puilor se întoarce acasă pe aripile puilor căutați, cei doi vânători cu trei ochi vânează în loc de mistreți propriul porc, dar îl împart frățeste în două conform înțelegerii... Prin stratageme istețe piticii fac să biruie Binele și Adevărul, punând la punct orice viclenie sau nesocotință a Împăratului sau a piticilor-nătângi.

Pantolonia... e scrisă cu o fantezie sclipitoare, cu lirism și cu o desfășurare epică rapidă și plină de imprevizibil.

Mucalit, din speță antonpannescă, aruncând peste „hâtenie” un vâl de candoare și lirism, fără a putea înșela și hârtia, care îl face timid în stil, oralizant, Aurel SCOBIOALĂ (n. 17.IX.1941, Mălăiești-Bălți; studii la Institutul Pedagogic „Al. Russo” din Bălți; a fost editor, apoi șeful Departamentului Edituri, Poligrafie



Aurel Scobioală *

și Comerțul cu Cărți; în prezent consilier literar la Uniunea Scriitorilor din Moldova) scrie nuvele, miniaturi pentru copii (*La menagerie*) și două *Ulcioare cu pătă-ranii* din lumea literară.

În afară de limbajul esopic, o bună stratagemă prin care scriitorii basarabeni s-au sustras doctrinarismului realist-socialist a fost *documentarul*. Regalitatea documentarului, care s-a impus cu forme specifice în literatura americană sau franceză a anilor 60, s-a manifestat, în contextul cultural basa-

rabeian, și ca un imperativ al investigării, cunoașterii și actualizării sau aducerii în prezent a istoriei naționale. Prin document se recuperau astfel epoci sau evenimente puse sub interdicție, considerate tabu de ideologia oficială. Figura legendară a lui Ștefan cel Mare, care mai apoi a devenit simbolul Renașterii basarabene, era scoasă până și din câmpul aluziilor sub-textuale, astfel încât romanul *Tot mai departe* al Lidiei Istrati a zăcut în sertarul autoarei mai mult de zece ani.

Celebra formulă a lui Norman Mailer „Romanul ca istorie. Istoria ca roman“ este îmbrățișată de prozatorii moldoveni cu amendamentul specific „Romanul ca istorie națională. Istoria națională ca roman“. Readucerea documentului istoric în literatură a avut câteva rațiuni distincte: redarea prezentului, a dimensiunii temporale genetice de care îl absolvea ideologia oficială – trecutul; conștientizarea identității naționale, a apartenenței la istoria comună a românilor, cultivarea documentului ca o contrapunere strategică ficțiunii artistice convenționalizate subminătoare și poleitoare a adevărului și recâștigarea prin aceasta a creditului cititorului dezamăgit de prezentarea în roz a realității. Ion Druță scria în acest sens: „Ficțiunea artistică azi nu mai poate convinge pe nimeni. Ficțiunea l-a născut și l-a dezordonat pe cititor. Am ajuns la ora suprasaturației, și

cititorului i se face rău când o simte. Azi cititorul caută să ghicească, în primul rând, cam ce factură documentară zace la baza celor înșirate. Azi cititorul caută printre rânduri să vadă cam ce vamă a plătit autorul pentru a veni cu o brumă de adevăr“ (*Scrieri*, vol. IV, 1987, p. 423).

Suveranitatea evenimentului, stimulat și de sentimentul situației, de care vorbea Goethe, sau de necesitatea de confesiune sinceră, în dependență directă de această situație-eveniment, dictează o modificare esențială a tradiționalei ecuații autor-narațiune – fapt narat (brut). Acesta din urmă este prezentat în mediatitatea sa dezarmantă și cu tensiunea lăuntrică, intrinsecă, nediluată. Între narator și faptul de viață brut nu mai există vreo mijlocire, cel dintâi recurgând la tehnica „procesului-verbal“ și erijându-se în postura balzaciană a secretarului de stare civilă, simplificată, redusă la acea de grefier.

În acest sens s-au impus romanul realist-magic latino-american, „ciné-vérité“-ul, teatrul documentar de felul celui practicat de Peter Weiss, pictura hiperfigurativă, „noul roman“ francez, cu „obiectualitatea“ sa imperativă, romanul documentar-fragmentar de tipul lui Kurt Vonnegut sau de tipul „anchetă“ și „antiutopic“ ale lui Truman Capote și George Orwell.

Lipsa „strălucirii“ artistice e compensată în cazul reconstituirii minuțioase a documentului de vibrația sufletească a autorului în fața lui, vorba Sfântului Augustin: „Si verba non sonant, in corde suo dicit utique qui cogitat“.

Prin însăși readucerea în actualitate a documentului, a „fântânilor“, cum zicea Hasdeu, literații basarabeni au acoperit o enormă pată albă pe harta istorică a neamului, evocând sub formă beletrizată marile personalități ale trecutului. În afară de sus-pomenitele deja pânze romanești despre Miron Costin ale lui Vladimir Beșleagă și despre Ștefan cel Mare a Lidiei Istrati, citibile sunt *Spicul visului* (1972), *Cruciș de săbii* (1977), în care este evocată figura lui Dimitrie Cantemir, și *Calea lupilor* (1989), al cărui obiectiv este viața și activitatea lui Nicolae Milescu Spătaru; *Grădina cu cireșe coapte* (2001); *Constantin-Vodă cel Tânăr* (2003); *Caii albi ai împăratului*



De la stânga la dreapta: Gheorghe Vodă, Pavel Starostin,
Gheorghe Madan, Alexandru Cosmescu *

Negru (2003), de Gheorghe MADAN, prozator cu o formulă narativă îmbibată în spirit sadovenian cu aroma arhaizantă a vorbirii timpului (n. 16.VIII.1938, Trușeni-Chișinău; alte romane de valoare mai modestă: *Semne bune anul are*, 1965; *Piatra de temelie*, 1980); *Sub cârma vremii*, 1986 și *Zbucium*, 1989, care constituie biografiile romanțate ale lui Vasile Lupu și Ion Neculce, de Sanda LESNEA (n. 3.VIII.1922, Dumbrăvița-Bălți; alte volume: *Inimi înflăcărâte*, 1973, *Brânduș*, 1975); *Recviem pentru Maria* 1986; 1990, reconstituire documentară emoționantă a vieții dramatice a celebrei cântărețe basarabene Maria Cebotari (Ciubotaru), de Vera MALEV (5.X.1926, Chișinău – 28.I.1995, tot acolo; alte volume: *Cântecul își face cale*, 1961; *Revedere*, 1964; *Cumpăna*, 1970; *Tăcere și strigăt*, 1972; *Scrieri alese*, în 2 vol., 1984; *Vârsta de argint*, 1982); *Jocul cu umbra*, 1982, este un alt roman în care viața aceleiași cântărețe este înfățișată ca destin romantic înscris între realitate și vis, de Silvia CELAC (n. 22.X.1948, Pelinia-Bălți; volume de proză tipic feminine, de atmosferă și observație psihologică: *Daniveia*, 1978; *Deplasarea*, 1981); din același trecut istoric se alimentează și *Peregrinările și suferințele spătarului Neculai din*

Milești, reconstituire cinematografică de Serafim Saka și Valeriu Matei, *Ion Vodă cel Cumplit*, poem dramatic de Dumitru Matcovschi, *Zile de cumpănă*, dramă istorică despre Vasile Lupu și vremea sa de Constantin Condrea, *Lăutarii* (1972) de Emil Loteanu.

Un capitol aparte îl constituie valorificarea pe o scară mai largă a documentului uman mai cu seamă sub aspect biografic și autobiografic. Naratorul este aici un martor și participant implicat, nu un evocator distanțat obiectiv de real.

Romanul apare, în asemenea caz, ca istorie (națională) trăită subiectiv, din interior, suveranitatea aparținând nu atât evenimentului frust, cât confesionalității, spovedaniei autoricești sau transfigurate în mărturisirile personajelor.

Viața stă sub legile implacabile ale destinului, urmând un drum ce nu poate fi îndreptat. Omul, ca personaj-marionetă a istoriei, alunecă involuntar în imperiul necesității și hazardului. Cadrul basarabean este prin sine însuși un infern. Războiul aduce o notă de tragicism în plus. Un astfel de document uman răvășitor îl prezintă romanele Anei LUPAN *Țarină fără plugari* și *Regăsirea*, dilogie, 1963; 1974 și *Neagră-i floarea de cireș*, 1977 (n. 12.IX.1924, Mihuleni-Orhei; a absolvit în 1950 Școala Agricolă din Cucuruzeni, iar în 1960 Cursurile Literare din Moscova; Premiul de Stat al RSSM în 1984; alte volume: *Drumul spre sat*, 1955; *Lasă vântul să mă bată*, 1957;



Vera Malev



Silvia Celac



Ana Lupan *



Alexei Marinat

Toaca iernii, 1970; *La cântatul cocoșilor*, 1973; *Vâltoarea*, 1988; *Scieri alese*, 2 vol., 1981). În genul reconstituirii memorialistice a perioadei războiului și universului concentraționar cu o deosebită ardoare confesivă și etică excelează Alexei MARINAT, supranumit Soljeniținul basarabean, în jurnalul *Eu și lumea* publicat în volumul de *Scieri alese*, 1991, și în *Literatura și arta* din 1994 (24.V.1924, Valea Hoțului-Cetatea Albă; a absolvit în 1959 Institutul Pedagogic „Ion Creangă” din Chișinău, Maestru al literaturii, 1993; după ce participă la război este arestat și face mai mulți ani de lagăr; publică apoi romanele *Fata cu harțag*, 1962, *Urme pe prag*, 1960, *Mesagerii*, 1977, *Grădina dragostei*, 1980, mai multe culegeri de povestiri umoristice, piesa *Unde ești, Campanela?*, care abordează problema urmărilor nefaste ale cultului personalității lui Stalin, comedii *Oprîți planeta*, *Dragostea din mai*, *Curajul bărbaților*, *Un joc pentru maturi*). Aspectul însuflețit, juvenil al romanelor de actualitate ale lui Marinat

este tulburat de înfruntarea dintre mentalitățile generațiilor, dintre dogmatic și viu, ca și de umbra trecutului nu prea îndepărtat, marcat de facticități ce au constrâns și au anihilat spiritul. Experiența dramatică trăită dă frazei aerul autenticității.

Mai mulți scriitori, în special cei tineri, valorifică documentul uman în cheie reportericească. În astfel de scieri ale prozatorilor-gazetari, afectate totuși de un schematism inerent, se

mizează pe febricitatea descrierii evenimentului, pe surprinderea pe viu a formelor vieții, a imediatului nedevenit încă istorie. Se procedează filmic, în spiritul ciné-vérité-ului, apelându-se la stop-cadru sau la flash-back, la racourci-ul surprinzător. Magma actualității se revarsă, fierbinte, peste secvențele descriptive. Sigur că o importanță deosebită într-o astfel de proză o are secțiunea transversală care învederează miezul de foc al realului și aspectul problematic social. O astfel de manieră narativă

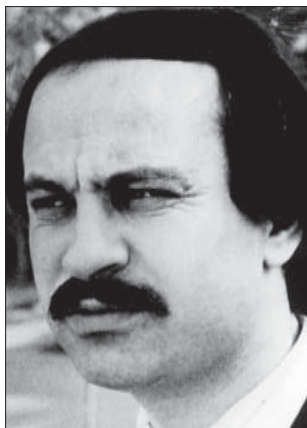


Mihail Gheorghe Ciubotaru

e îmbrățișată de Mihail Gheorghe CIUBOTARU, autor de proză ce se naște la intersecția reportajului literar cu ficțiunea, de unde preeminența toposului *drumului* și a eroului aruncat în vâltoarea vieții și în mrejele diabolic înnodate ale cotidianului „gol“ (n. 21.VI.1934, Vărvărăuca-Soroca; a absolvit, în 1959, Universitatea de Stat a Moldovei și, în 1967, Școala superioară de partid de pe lângă CC al PCUS; a deținut postul de redactor-șef al revistei *Moldova*, din 1994 ministru al Culturii din Republica Moldova; Premiul de Stat republican în 1986; romane: *Semănătorii*, 1974; *Drumuri*, 1979; *Îndrăzneala*, 1983; mai multe volume de nuvele și schițe); de Haralambie MORARU, prozator înclinat să conjuge elementul narativ cu cel eseistic și reportericesc (n. 10.X.1950, Coștangalia-Cantemir; a absolvit, în 1972, Universitatea de Stat a Moldovei; a fost redactor la mai multe publicații; Premiul comsomolului din Moldova în 1983; volume: *Nimeni nu rămâne singur*, 1980; *Grâu nou*, 1983; *Pragul dinspre zi*, 1987; *Ploi mari în secolul XX*, 1989); de Victor DUMBRĂVEANU, acesta având o predilecție și pentru istoriile sentimentale, melodramatice (n. 20.VIII.1946, Corlăteni-Râșcani; a absolvit, în 1983, Universitatea de Stat din Moldova; a fost redactor la mai multe publicații; volume: *Insula de coral*, 1975; *Strigătul de pe celălalt țărm al dragostei*,



Victor Dumbrăveanu

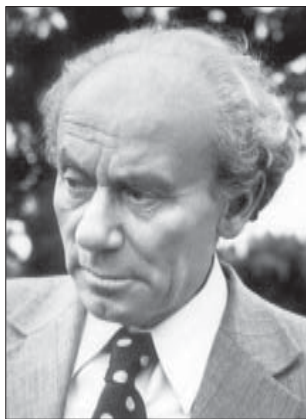


Haralambie Moraru *

1977; *File de adio*, 1981; *Numește fericirea altfel*, 1981; *Trăim ultima dată*, nuvele, 2002, în care explorează universul mic populat din un om care trăiește cu toate fibrele drame sentimentale); de Feodosie VIDRAȘCU (n. 11.I.1929, Milești-Lăpușna; a absolvit, în 1957, Școala superioară de partid de pe lângă CC al PCUS; a deținut diferite funcții oficiale, fiind mai mult timp corespondent al oficiosului moscovit *Pravda* la București, secretar și redactor-șef adjunct al revistei *Novyi mir*; în romanul *Pe strada trandafirilor*, 1974, relatează în tehnică de reportaj despre construirea Centrului de televiziune din Chișinău, iar în *Naberejniie Celnî*, 1971–1974 și *Cheiurile Speranței*, 1982, despre construirea uzinelor de automobile de pe râul Kama; a mai scris romanele *Prin vâltoare*, 1956; *Răcoarea brazdelor*, 1961, și biografiile romanțate *Petru Groza*, 1976, și *Tudor Arghezi*, 1980, piesa *Două vieți și a treia*, 1962), de Samson ȘLEAHU (20.VII.1915, Călărași – 27.III.1993, Chișinău; a învățat la o școală de meserii

din București, unde a fost ilegalist; participant la cel de-al doilea război mondial, după terminarea căruia a lucrat pe șantierul de construcție din Chișinău; nuvele: *Ziditorii*, 1950, și *Mahalaua de jos*, 1963; alte cărți: *Tovarășul Vanea*, 1952; *După război*, 1975; *Omul de încredere*, 1974; *Hăul*, 1968; și *luna era ca o gură de tun*, 1970; *Scrieri*, în 2 vol., 1979); imperativul implicării în destinele naturii l-au făcut pe Mihail

GARAZ victima dușmanilor acesteia (13.IV.1930, Susleni-Orhei – a murit tragic la 1.VIII.1991, Trebujeni-Orhei; a absolvit, în 1957, Institutul Pedagogic din Tiraspol; a fost profesor de biologie la școală, redactor literar la televiziune; volume documentare și cu problematică diversă, în special „sociologică”: *Biografia copacilor*, 1967; *Din valea Răutului*, 1973; *Semnele șarpelui*, 1982; volume de poezii: *Cântec în septembrie*, 1966; *Salcie albă*, 1972; *Meșter și zburător*,



Samson Șleahu *

1981; *Povestirile corăbierului*, 1993; Premiul Uniunii Scriitorilor din Moldova); o cronică a unei familii evreiești din Basarabia în notă realistă dură este *Rugăciune pentru cei morți* de Boris VLĂSTARU-WEXLER (20.X.1922, Rezina – 1993, Tel Aviv, Israel; volume de proză în care face îndeosebi o investigație psihologică a universului infantil: *Anicuța*, 1953; *A licărit o stea*, 1957; *Povestiri*, 1960; *Chirică*, 1960; *Perdeaua de plop*, 1961; *Pașii*, 1962; *Popasuri*, 1963; *Arbori de veghe*, 1962). După cum mărturisește autorul în revista *Basarabia* (1992, nr. 9), *Rugăciune pentru cei morți* a fost scris „în adâncă ilegalitate” în iarna din 1972–1973, dintr-o nevoie lăuntrică de a dezvălui „una din paginile cele mai triste și mai sângeroase din istoria Basarabiei”, manuscrisul fiind expediat conspirativ în străinătate. Hotărârea de a spune adevărul „până la ultimul drum” imprimă mărturisirilor o evidentă tensiune existențială. Este ceea ce se cere de la o istorisire documentară.

Chiar dacă adesea nu a depășit cota notației directe, a înșiruirii evenimențiale „cronicărești”, literatura basarabeană a documentului istoric și uman a deschis două căi atât de trebuitoare conștiinței de sine a cititorului: una spre istoria națională și alta spre adevăr, spre autenticitate. Ea s-a apropiat de adevărata literatură sau chiar s-a identificat cu ea atunci când a sfidat dogma, dovedind o implicare adâncă a scriitorului,

un *self-engagement* (practicat de literatura americană), o radiografie operativă a magmei actualității ce străluminează nodul de contradicții pe care-l „leagă” mersul înainte sau – de ce nu: – stagnarea vieții (basarabenii au fost tocmai „hărăziți” cu astfel de perioade lungi de cufundare în mocirlă socială, căci *stagnum* în latină înseamnă anume *mlaștină*).

RURALISMUL nu este doar o orientare tematică, ci substanța organică a literaturii basarabene, dimensiunea ei ontologică fundamentală. Blagianul „Eu cred că veșnicia s-a născut la sat” este un crez estetic, etic și, bineînțeles, unul filosofic: satul este începător și continuator de ființă, este leagăn, vatră și lăcaș sfânt. Ca adevărată *axis mundi*, îndeplinește atât funcția *Heimat*-ului german intim, cât și a „cetății moarte” flamande ca spațiu securizant și vindecător. Nostalgica întrebare a lui Octavian Goga „De ce m-ați dus de lângă voi / De ce m-ați dus de-acasă?” a fost puternic reactualizată de poezii basarabeni în tonalități sfâșietoare, în doruri mistuitoare de întoarcere, în accente cu adevărat existențiale. Ca oglindă a universului, ca *imago mundi*, satul este o realitate absolută. El apare, astfel, ca un model arhetipal care se impune cu de la sine putere, însăși raportarea (etică și ființială) instaurând un temei, un rost, o ordine (sacră) a lucrurilor, o siguranță a valorilor. Intrăm în sat, ca într-un cerc originar, ca în primul cerc al sferei cunoașterii, celelalte cercuri fiind, așadar, concentric adăugate în ordinea inițierii în lume. Dat fiind procesul extraordinar de înstrăinare, bucolicul este absolut exclus. Satul basarabean se identifică mai degrabă spațiului suferinței; istoria îl terorizează din toate cele patru părți ale lumii, îl transformă într-un „nod” tragic. Marcat de „*fatum*”, agresat de civilizație, se ține, însă, de „obiceiul pământului” și supraviețuiește.

Ion BOLDUMA (6.VI.1933, Colicăuți-Hotin – 19.IV.1993, Chișinău; a studiat la Universitatea de Stat a Moldovei, fără a o termina; a fost redactor la gazeta *Moldova socialistă*, director al Biroului de propagare a literaturii; volume: *Patima izvorului*, 1961; *Cântarea ființării mele*, 1968; *Trestienii*, 1975; *Amurguri verzi*, 1978; *Drum de țară*, 1983; *De vorbă cu inima*, 1987; *Scrieri alese*, 1991) este poetul care duce cu

gravitatea și credința celui ales să fie ultimul poet „cu satu-n glas” toiagul păstorului rapsod pe care găsim răbojul odiseei țărănești. E „o cântare a pătimirii noastre” în spiritul lui Goga, transformarea celebrei expresii în „cântarea ființării noastre” nefiind una de sens. Satul, despre care poetul zice declarativ că s-a înnoit, rămâne același sat patriarhal „strâns lângă izvor”, vatră și leagăn, enclavă patriarhală a spiritualității, „loc natal și minunat” cu aceleași stele care veșnic curg și sub licărul cărora



*Ion Bolduma **

se trec tăcuți moș Scridonuță, Iftimie a lui Zota, Turculeț, moș Terinte și Cercel-Țiganul. În această galerie a suferinței neamului o prezență aureolată, de sfințenie o are mama poetului: „În zare ies din neguri / băsmălile-nserării, / Și nopțile cu lună / mă-ndeamnă să te-ascult, / Căci te-am chemat la mine / Și te-am lipit durerii, / Doar amândoi pe lume / Rămas-am de demult. / Săraci ca două ierne / Și plânși ca două ape, / Ce-n ruptul lor îngână / Un dor nemărginit”. Inegal, compromițându-și scrisul și cu reportaje lirice, Ion Bolduma este autorul unor secvențe baladești, pasteluri și miniaturi de o patriarhalitate nu mimată, ci autentică, organică, dând farmec viziunilor.

Un ruralism de fond programatic găsim și la Ion VIERU (n. 7.XII.1941, Pelinia-Râșcani; a absolvit, în 1965, Universitatea de Stat a Moldovei; a fost redactor literar la Radio, director al Biroului de propagare a literaturii, consultant la Uniunea Scriitorilor din Moldova; volume de poezii: *O palmă de cer*, 1969; *Ploile dorului*, 1972; *Fluvii*, 1976; *Autografe în câmp*, 1981; *Rostul țărânei*, 1980; *Întreaga iubire*, 1984; *Cer și pământ*, 1991; *Prin valuri*, 2002), poet care cultivă, firește, formula tradiționalistă bazată pe cantabilitate folclorică și pe desenul imagistic simplu și clar conturat. Viziunea e marcată de



Ion Vieru *

dramatism, poetul intonând un cântec nou al „pătimirii noastre“, crezând – blagian – că „veșnicia s-a născut la sat“: „Doamne, cât e de frumos / Satu-acesta dintr-o parte. / Parc-ai spune că aici / Nu e nici un fel de moarte“. Sensibilitatea lirică acută dă naștere la acorduri elegiace memorabile. „Poezia lui Ion Vieru e simplă și clară cum e însăși lacrima din care vine“ (Gheorghe Vodă).

Gheorghe BÂRCĂ (2.X.1929 – 23.V.1967, Telenești; volumul de proză *După însurătoare*, 1969) a scris proză umoristică orali-zant-crengiană, în care surprinde situații comice ale satului basarabean narate cu multă însuflețire și dar de povestitor.

Tot cu un aer patriarhal apare satul în poezia lui Nicolae ȚURCANU (21.I.1918, Nezavertailovca-Transnistria – 17.VIII.1985, tot acolo; studii la Institutul Pedagogic din Tiraspol; volume: *Întâiul pahar*, Tiraspol, 1940; *Cântări din tinerețe*, 1941; *Rod*, 1963; *Vânjosul pământ*, 1968; *Poezii*, 1983), poet format în perioada proletcultistă și deportat în Siberia pentru românism. Întors la uneltele sale cu greu în ultimii ani ai vieții, a publicat versuri care dovedesc un simț nealterat al limbii, un lirism autentic, un dor de a surprinde culoarea locului: „Prin livezi răcoare crește, / Toamna-i ici, vara-i pe ducă. / Stelele, bulbuci de aur, clocotesc în preajma lunii, / Ca petalele arzânde de pe marginea cununii. / Iată una ce se rupe dintr-a aștrilor moșie, / Într-o clipă-n hău dispăre, lăsând numai o fâșie, / Ca o scurtă amintire c-a fost stea pe naltul cer, / Dar se stinge în lumină cum pe lume toate pier“ (*Nopti de august*).

Legământul afectiv cu locul de baștină, denumit *Triunghiul Ocnitei* sau *Cerul de la Cepeleuți* alimentează și poezia lui Gheorghe CIOCOI (n. 4.VIII.1942, Cepeleuți-Ocnita; a absolvit, în 1965, Universitatea de Stat din Moldova, iar în 1980

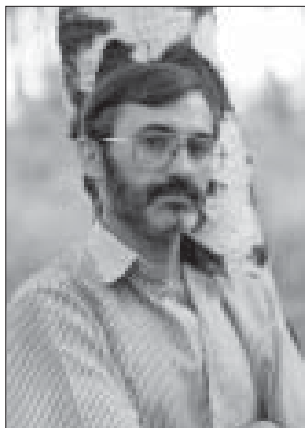
Școala superioară de partid din Rostov pe Don; a fost redactor la cotidianul *Moldova socialistă*, șef de sector la CC al PCM, secretar al Uniunii Scriitorilor din Moldova, redactor-șef adjunct al săptămânalului *Viața satului*; volume de scrieri: *Constelația dragostei*, 1970; *Amforă*, 1972; *Arbori îndrăgoși*, 1977; *Cerul de la Cepeleuți*, 1982; *Izvoarele lui august*, 1984; *Steaua Eminescu*, 2000), care, după ce a scris poezii erotice și cu caracter circumstanțial, a publicat cicluri consacrate lui Eminescu și Stamatii (*Steaua Eminescu*, *Teiul lui Stamatii*) și poeme cu o viziune dramatică asupra vieții, cauzate de moartea fiului și a soției sale.

Și Victor PÂNZARU (n. 4.II.1953, Dragoș Vodă-Drochia; studii la Universitatea din Riga; a fost redactor la publicații pentru copii, director-adjunct al Centrului de Studii și Muzeografie „M. Kogălniceanu”; volumul de poezii: *Muzeul semințelor*, 1984) se vrea un cântăreț al „minunilor simple” ale Naturii, pe care o vede ca un uriaș *muzeu al sentimentelor în germinație*.

Un caz aparte de ruralism naturist de genul celui al lui Ilarie Voronca, intrat într-o simbioză organică cu intelectualismul (care e mai mult de atmosferă reflexivă, de „impresie”) îl constituie poezia lui Andrei BURAC (n. 17.VIII.1938, Cârnațeni-Căușeni; a absolvit, în 1964, Institutul de Medicină din Chișinău,



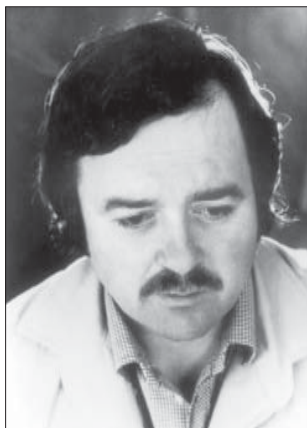
Gheorghe Ciocoi *



Victor Pânzaru



Andrei Burac *



Iulian Nicuță

iar în 1977 Cursurile Literare de la Moscova; redactor la revista *Columna*; în 1994–1995 secretar al Filialei Moldova a Organizației mondiale a scriitorilor (PEN); volume de poezii: *Ispita înfloririi*, 1970; *Culegători în amurg*, 1976; volume de sinteză: *Primăvara în doi*, 1988; *Întoarcerea lui Traian*, 1990). Ca dramaturg (*Moartea după prânz*, *Iulia*) este preocupat cu precădere de problemele etice ale tineretului surprins în zona de tensiune existențială dintre ideal și realitate.

Satul este un adevărat personaj colectiv și în proza de factură romantică a lui Iulian NICUȚĂ (n. 9.X.1942, Izvoare-Florești; a absolvit, în 1965, Universitatea de Stat a Moldovei; a fost redactor la săptămânalul *Cultura* și la revista *Basarabia*; volume de nuvele: *Aerodromul*, 1969; *Văpaia focului latent*, 1972; *Lumina este dulce*, 1978; *Inspectorul vine pe ploaie*, 1978) și Viorel MIHAIL, prozator care ezită între formula tradițională și cea modernă, ironico-sentimentală (n. 1.VIII.1951,

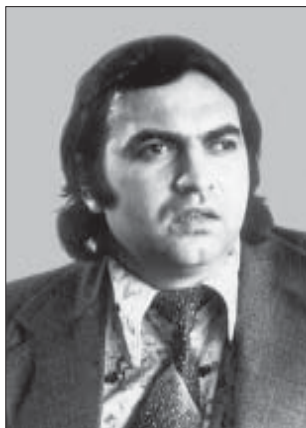
Costești-Râșcani; studii la Facultatea de Ziaristică a Universității de Stat a Moldovei 1968–1972; redactor la *Tineretul Moldovei*, *Învățământul public*, *Basarabia* și oficiosul camuflat *Săptămâna*; volume de proză: *Bărbații la mijlocul verii*, 1982; *Iubirile pierdute se pot recupera*, 1986).

La Serafim BELICOV (n. 9.III.1947, com. Viișoara-Edineț; a absolvit în 1970 Universitatea de Stat din Moldova; redactor

la Radio, *Cultura, Moldova suverană*; volume de versuri: *Veghe*, 1976; *Ev*, 1987; *Vameș*, 1991; *Procesul lui Narcis*, 2000) formula publicistică, încărcată de afirmații directe sau de întrebări neliniștitoare („Dar cât durează veacul? Tu, veacule, să-mi spui...”), se îmbină cu notația sentimental-muzicală uneori în cheie de romanță, poetul invocând mereu gingășia mugurului, fragezimea luminii matinale, alba pace sufletească.

La impunerea adevărului ca criteriu moral suprem în viața socială și în literatura Basarabiei a contribuit poezia umoristică și satirică a anilor 80, cea care a asigurat „transparența” și lichidarea deficitului de conștiință, ca să zicem așa. Adevărată *rara avis*, unicul ce o cultivă până acum fiind Petru Cărare, ea se transformă într-o pasăre domestică. Este, bineînțeles, și un comandament al timpului de înnoiri și de renaștere. Pus sub oboroc de ideologia oficială (deși se cita mereu cunoscuta formulă marxistă „omenirea se desparte de trecutul său *râzând*”, adevărul face implozie în conștiințele individuale și explozie pe plan social. Spiritul ironic și cel sarcastic (sau chiar sardonice din cadrul manifestărilor pudice) devine *spiritul rector*. Vechii mentalități i se prezintă însuși verdictul istoriei.

O atare mentalitate, cameleonismul ei ca și paradoxurile celei noi sunt veștețite de Efim TARLAPAN (n. 17.V.1944, Măgurele-Iași; a absolvit, în 1970, Universitatea de Stat a Moldovei



Serafim Belicov



Viorel Mihail



Efim Tarlapan *



Vladimir Rusnac

și Cursurile Literare Superioare de la Moscova, a fost redactor literar la *Viața satului*, la Radio, la Editura Lumina, săptămânalul *Literatura și arta*; volume de poezii: *Scuzați pentru deranj...*, 1974; *Tatuaje*, 1977; *Revers*, 1980; *Complimente necesare*, 1983; *Acarnița*, 1986; *Zâmbete cu supliment*, 1987; *Asta-i situația*, 1989; *Cartușiera*, 1991; *Dioptrii pentru ochelari de cai*, compuneri selecte, cu o pref. de V. Prohin, 1995; a întocmit mai multe volume selective din umoriștii români și umoriștii lumii). Spre a afișa genealogia spiritului critic, și-a ajustat și o mustață caragialiană și s-a consacrat și antologiilor de epigramaști, parodiști și fabuliști români. Umorist ingenuu, se bizuie cu vârf și îndesat pe înzestrarea sa nativă, substituind deficitul de sare atică necesară cu chipăruș (ardei iute) basarabean. Obiectul ridiculizat poate fi colegul de breaslă, scriitorul, mărunțul funcționar, marii șefi, ca și „monștrii sacri”, fenomenul social, ca și situația cotidiană, „prozaică”: „Orice imperiu / Are

un criteriu: / Reducerea statelor / Cu forța armatelor” (*Diplomatică*); „A pățit-o și el, deci – / L-a furat somnul de veci” (*Epitaful unui hoț*).

În cheie umoristică își scrie versurile și Vladimir RUSNAC (n. 22.VI.1936, s. Ciorna-Orhei; studii neterminate la Facultatea de Fizică și Matematică a Institutului Pedagogic din Tiraspol; a fost redactor la gazeta *Comunistul* din Telenești, *Scânteia*

din Râșcani, *Pentru comunism* din Orhei, redactor la editurile Lumina, Cartea Moldovenească; volume de versuri umoristice: *Poamă acră*, 1969; *Ultima modă* 1982; *Cioara celebră*, 1984; *Mărgeanul zilei*, 1987).

Firește, ludicul inteligent, realizat cu subtilitate și cu o capacitate rară de a explora înseși resursele comice ale limbii române rămâne încă un deziderat al umoriștilor și satiricilor basarabeni, înclinați mai cu seamă să valorifice râsul popular, comicul gras „de circ”, menit să stârnească reacția imediată a publicului și să-l relaxeze. Efectul de estradă e urmărit cu ajutorul povestirii oralizante de Gheorghe URSCHI (n. 1.I.1948, Cotiușeni Mari-Soroca; studii la Școala teatrală Șciukin din Moscova, 1965–1971; actor la Teatrul Luceafărul; volume de nuvele: *Dealul fetelor*, 1977; *Insula adolescenței*, 1980; *Băiatul cu ghitară*, 1981; culegerile de scheciuri și povestiri umoristice *Cazuri și necazuri*, 1986; *Eu sar de pe fix*, 1995).

La polul inteligenței, rafinamentului îl găsim pe Ion DIVIZA (n. 7.II.1955, Stolniceni-Lăpușna; Facultatea de Jurnalism a Universității de Stat din Moldova; secretar la Teatrul „Satiricus”; vol.: *Tinerică mi-am luat*, 1998; *Săgetat de-o idee*, 2000; *Pilat din Poantă*, 2002)

Cu nuanțe mai fine, subtextuale apare comicul în poeziile umoristice ale lui Aureliu Busuioc și Vasile Levițchi, în proza lui Victor PROHIN (n. 2.X.1942, satul Vindrei-Torbeevo-Mordovia;



Gheorghe Urschi



Ion Diviza



Victor Prohin



Ion Diordiev

a absolvit, în 1965, Universitatea de Stat din Moldova, a fost redactor la Radio, redactor șef-adjunct la revistele *Chipăruș*, *Nistru*, actualmente e redactor la revista *Alunelul*; volume de proză: *Supracotoi*, 1970; *Olimpia*, 1976; *S-a copt frunza*, 1979).

Formele ultrascurte ale genului (aforismul, schița, miniatura) sunt cultivate cu știința paradoxului și spontaneitate de Ion DIORDIEV, membru al Uniunii epigramiștilor din România (n. 20.V.1935, Neza-vertailovca-Transnistria; studii la Facultatea de Istorie și Filologie a Universității de Stat a Moldovei terminate în 1962; din 1969 redactor la revista satirică *Chipăruș*; volume: *Zigzaguri*, 1976; *Amărăciunile dulcelui*, 1982; *Hopuri*, 1983; plachetele pentru copii *Soarele și mama*, 1978 și *Recreația veselă*, 1989): „Am găsit limbaj comun – / Ea trăsnește și eu tun“ (*Căsnicie*); „Mult îmi place și mi-i dragă / Viața cu paharu-n doi; / Dacă nu-mi ajunge-o doagă, / O-mprumut de la butoi“ (*Mie însumi... uneori*). Efim BIVOL

(n. 16.I.1951; Costești-Ialoveni; a absolvit, în 1974, Universitatea de Stat a Moldovei; a fost profesor de română, din 1986 redactor la *Chipăruș*; volume: *Lei-paralei*, 1985; *Curcagul lăudăros*, 1988; *Bârna din ochi*, 1991; *SRL, scris cu răspundere limitată*, 1993) își aruncă ades sonda satirică nu numai în zona viciilor general-umane, ci și în realitățile politice imediate ale mentalităților curente („Lucoarea vine de la răsărit: / Păi,

de lumina ei am și orbit. / Mai
dă-ne, Doamne, o rază din apus.
/ Prin întuneric ea ne-ar fi de-ajuns“).

Alți umoriști: Gheorghe Cuta-
sevici (George Distant), Dumitru
Marian, Victor Pavliuc, Sergiu Cojo-
caru, Grigore Drăgan, Emil Nicula,
Vasile Plăcintă.

GENERAȚIA „OCHIULUI AL TREILEA“

(Reabilitarea esteticului)



Efim Bivol

Odată cu apariția în anii 70 a primelor cărți ale poezilor Nicolae Dabija, Arcadie Suceveanu, Leonida Lari, Vasile Romanciuc, Leo Butnaru, Iulian Filip, Valeria Grosu, Ion Hadârcă, Ilie Zegrea, Vasile Tărășeanu, Marcela Benea, Nina Josu, Ludmila Sobiețchi, Constantin Dragomir, Leonard Tuchilatu, prozatorilor Nicolae Vieru, Ion Bogatu, Viorel Mihail, Constantin Munteanu s-a conturat imaginea distinctă a unei „generații de creație“ (T. Vianu) cu un program anumit care continuă, în linii mari, programatismul etic al generației „copiilor anilor treizeci“ cu un maximalism estetic la nivelul stării de grație și naturaleții discursului poetic (sau narațiunii). E o generație ce se încre-dințează *ochiului al treilea* care anulează tirania realului, stimulând insinuarea posibilului și visului, care desființează hotarele dintre mimesis și fantezie, imaginație. Vederea cu „cel de-al treilea ochi“ interiorizează viziunea, o scoate din vechile convenții realiste, purifică verbul poetic, îl scoate pe poet (prozator) din contingentul care-l ținut tiranic și îl transferă în transcendent (care e, de fapt, un tărâm mai împământent al poeticului, o zonă de puritate solară, de firesc și organic): „De la un timp, din ce în ce mi-e mai greu / să deosebesc realul de vis, ceara din lună de seara din plopi – / amețitor, amețitor se-nvârt în jurul meu / lucrurile văzute cu al treilea ochi“ (Nicolae Dabija).

Această pleiadă de poeți reînvie cultul romantic al sufletului, care constituie evident o replică la elogiul necondiționat al realului pe care-l cerea realismul socialist. Ochiul al treilea nu e decât organul tănuit al sufletului. Trecerea sub tăcere a neadevărului speria tinerii poeți de atunci. Nu e o deosebire între a tăcea adevărul și a tăcea neadevărul; conștiința imposibilității de a spune adevărul se suprapunea dramatic științei și posibilității de a-l tăcea. Frumosul exaltat de poeți și ridicat la rang de imperativ estetic formează un contrast izbitor cu realul, contrastul acesta fiind imediat sesizat de cel de-al treilea ochi. „... Curajul adevărului și candoarea credinței, constată Andrei Țurcanu, criticul avizat al generației, nu se puteau exprima decât prin prefigurări, prin iluminări profetice, *singulare*, prin forme și imagini excesive, care să bată alarma, certificând – neapărat – o realitate colectivă și un imperativ *colectiv*“. Figura reprezentativă a poeziei anilor 70 și 80 este, astfel, Profetul. Nu, însă, un profet care vede în timp. E un profet înzestrat cu cel de-al treilea ochi care constată pur și simplu taina sufletului. Seamănă mai degrabă cu un mic gânditor romantic palid, cu frunte grea; îmbrăcat în mantie albastră, el umblă prin rouă, plutește pe ape, se aruncă gol în torentul ploilor abundente, își transcrie fidel visele sau și le proiectează în spectacolele grandioase ale naturii.

Tânărul poet șaptezecist basarabean se transformă într-un caligraf al peisajelor sufletești: întâmplările cotidiene capătă un aer extraordinar, mesele din sălile de lectură înfrunzesc, păsările acoperă cu aripile lor suave lumea, rănilor sunt legate cu bandaje de iarbă, aceleași păsări au și aripile verzi părând minuni ce ard, frunzele sunt „de aer“, semințele nuntesc, „umbrele ploilor trec pe pământ“ etc. Ochiul al treilea al poezilor basarabeni se sincronizează evident cu ochiul cu dinți al lui Nichita Stănescu sau cu ochiul de greier al Anei Blandiana, acțiunea de recuperare a poeticului corespunde în totul acțiunii de poetizare a universului cu ajutorul simbolurilor romantice, atmosferei adolescente, înfrățirii lucrurilor (scăldarea-n rouă), sensibilizării văzului și auzului, dinamizării expresioniste a viziunilor pe care o întreprinde generația Nicolae Labiș. Șaizeciștii basarabeni își asumă nichitastănescianul drept „de

a vorbi în numele frunzelor“. Îmbrățișarea mugurilor de către ploaie, „aerul de verde prea transparent și pur“, dansul ploii, ploile și ninsorile inverse, lumina ce se întoarce în petale, plutirea printre fructe și petale, miresmele florii nenăscute, lumina ce se prelinge fără vlagă prin ramuri goale au, indiscutabil, echivalențele lor basarabene, cauzate de aceleași acțiuni – sincronice – de identificare a poeziei cu existența interioară, de zeificare a trăirii (în special a celei erotice), de valorificare intensă a poeziei visării și de împăcare a stării naturale a poeziei cu cea de cunoaștere (numai că la poeții din dreapta Prutului ea este tensionată de un dramatism mai pregnant, la cei din stânga Prutului ea impunându-se ca un imperativ estetic pur sub semnul nevoii de reabilitare a poeticului și autoafirmării).

Lumea e, la poeții basarabeni, *modelată*. Efectul romantizării excesive, care obține forme diferite, dar care, e în fond, prin eforturi de a spori frumusețea reală și de a depăși – în acest fel – polarizarea conștiinței, se face deosebit de sensibil. Poezia are totuși un aspect de gratuitate, de joc grațios de viziuni care stă nu atât sub semnul dramatismului, cât al unei idealități frumoase în sine. Învărtirea caleidoscopică de peisaje sufletești la Nicolae Dabija, *Piața Diolei* cutreierată de vise și chipuri fantasmagorice la Leonida Lari, crugul zilelor, apoi al lunilor la Ion Hadârcă, spațiile pe care Iulian Filip le distinge în jurul semințelor, copacilor, crizantemelor, „starea totală“ a Ninei Josu, cavalcadele, căderea ploilor de toamnă la Marcela Benea, proiecțiile imaginare ale culorilor lui iunie, ale florilor de salcâm, ale aripilor hulubilor, vulturilor, albatroșilor la Leo Butnaru, ninsorile cu privighetori la Valeria Grosu, prezența splendorilor lunare la Ludmila Sobietchi, visurile cu cai, exodurile marilor ninsori, „transfigurările“ adolescente la Arcadie Suceveanu ne vorbesc despre un deosebit simț al imaginarului neoromantic. Lumea fiind modelată cu atâta zel tineresc, devine cântec, poem, carte frumoasă; poetul însuși se topește, se impersonalizează în muzica naturii, este plăsmuit de ea: „Nu-s poet, sunt cel născocit de poeme“ (Nicolae Dabija). Tot astfel Leonida Lari se transformă într-un trandafir, Arcadie Suceveanu poartă prin gări „cisterne de azur“.



Nicolae Dabija

Bineînțeles că drumurile poeților șaptezeciști basarabeni se vor răzleți și se vor particulariza: unii își vor alimenta viziunile cu dialectică, alții vor sacraliza și le vor pune sub semnul mesianismului, cei de-ai treilea vor deveni ironici și sentimentali.

Lider de generație, animator al Renașterii basarabene, redactor-șef al săptămânalului *Literatura și arta* care a impus o conștiință națională, Nicolae DABIJA-Ciobanu (n. 15.VII.1948, comuna

Bișcotari, azi Codreni-Tighina; a absolvit, în 1972, Universitatea de Stat a Moldovei; în 1988 laureat al Premiului de Stat al Moldovei, în 1977 al Premiului comsomolului și al mai multor premii literare din România și alte țări, deputat al poporului al URSS din 1989; între 1990–1993 membru al Parlamentului Moldovei; volume de versuri: *Ochiul al treilea*, 1975; *Apă neîncepută*, 1980; *Zugravul anonim*, 1985; *Aripă sub cămașă*, 1988, apărut și la Editura Junimea cu o prefață de C. Ciopraga, 1991; *Dreptul la eroare*, 1993; volume de eseuri: *Pe urmele lui Orfeu*, 1983; *Daciada*, 1991; *Transnistria*, 1990; *Lacrima care vede*, Iași, 1994; *Oul de piatră*, col. „Poeți români contemporani”, București, 1995; *Tăcerea asurzitoare*, Galați, 1999; Volume de publicistică: *Harta care sângeră*, 4 vol. Craiova, 1998–2001). Scrie o poezie în cheie imnică, elegiacă sau monodică, programatic mesianică în ultimele volume. Formula lirică este ferm conturată, limpede, cu aerul filtrat al clasicității, cufundată adesea în pathos retoric sau chiar didacticist. Poet al unui univers al candorilor în care dispare materialitatea și obiectivitatea, fiindcă totul se înfrăgezește, înfloarește și înmugurește, el îmbrățișează mai apoi registrul inspirației naționale și sociale care implică, firește, hieratism, oracularitate, înverșunare polemică. Panteistă, cenzurat-umoristică, acut senzorială, cu o propensiune spre starea romantică totală („Și-am să mor de prea

multă iubire“), pătrunsă de un suflu ardent, poezia începuturilor practică „tehnica inocenței dintâi“ (expresia aparține lui Juan Ramon Jiménez). Adolescentul cu o față plină de bunătate și curată, cu reflexe de apă neîncepută devine în scurt timp poetul grav și impersonalizat, având cultul sacrului și al valorilor, solidarizându-se cu toți poeții întru promovarea acestora („Poeți din toate țările, uniți-vă!“, iată cum convertește el cunoscutul slogan marxist). Ca și Mallarmé, Dabija visează la o *carte* în care



Leonida Lari *

ar găsi toate versurile pe care a vrut să le scrie. Această *carte* poate fi scrisă prin transcrierea poeziei vieții înseși sau a cântecului fundamental al neamului („Voi scrie-n vers de spaima arăturii, / c-avem trecut, că ne-au mințit prelații – / chiar de-ar risca-n istoria literaturii / Să fiu mereu pus la capătul „și alții“). Aderența patetică la formula impersonalizată, etico-socială, mesianică generează calitățile și deficiențele acestei poezii aci delicat-fanteziste, aci cu caracter ocazional, de notație realistă febrilă.

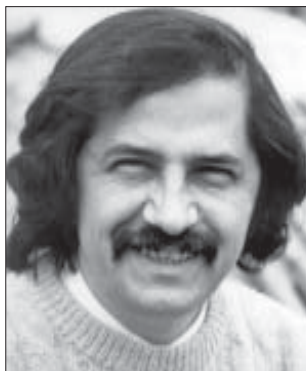
Leonida LARI (n. 26.IX.1949, Bursuceni-Bălți; studii la Facultatea de Filologie a Universității de Stat a Moldovei, 1966–1971; funcționară la Muzeul Republican de Literatură „D. Cantemir“, redactor la Ed. Cartea Moldovenească, între 1976–1979, la *Literatura și arta*; din 1989 deputat al poporului din URSS; din 1989 redactor-șef al *Glasului națiunii*; din 1992 deputat în Parlamentul României; volume: *Piața Diolei*, 1974; *Marele vânt*, 1980; *Mitul trandafirului*, 1985; *Scoica solară*, 1987; *Dulcele foc*, București, 1991, Premiul „Mihai Eminescu“ al Academiei Române, 1993; *Anul 1989*, 1990; *Liră și păianjen*, 1992; *Al nouălea val*, Chișinău, 1993, *Epifanii*, Galați, 1994; *Scrisori de pe strada Maica Domnului și Lunaria*, București, 1995; *Aldebaran*, Col. „33“, Ed. Geneze, ed. bilingvă, trad. în franceză de Constantin Frosin, Galați, 1996) transcrie stări lirice

pure proiectate fantasmagoric sub semnul unui romantism „desuet“, pe fundalul căruia se dă lupta între spirit și materie. Trăirea se vrea ideală, ardentă, purificată în cel mai înalt grad prin lumina solară. Actul poetic ține de sacru și nu poate fi conceput decât ca spiritualizare, purificare, înnobilare. Poeta devine, cu timpul, mistică fără ca misticismul să fie acoperit artistic, și mesianică, făcând o cronică lirică a procesului de renaștere basarabeană în acorduri patetico-publicistice, solemn-civice sau mândros-etice ce cântă idealurile naționale și veștejesc respectiv gusturile imperiale, răul, minciuna, vanitatea, nepăsarea, „gestul puterii, mâncării, băuturii, iubirilor ușoare“, mediocritatea. Această Jeanne d'Arc a renașterii basarabene, cum credea mulțimea, demonică, mesianică, etic-necruțătoare a semnat versuri ce-au înfiorat adunările, dar inegale din punct de vedere artistic.

După cum observa Marin Sorescu în prefața la *Lira și păianjenul*, poezia se cufundă în cel mai înalt grad cu viața sa, iar viața-i devine poezie: „Mi-e greu să-ndur acest blestem frumos, / Mi-e tot mai greu cu fiecă trăire, / Ci-ajunsă sunt de cântec și în os, / Și pieptul ia forma unei lire“ – *Cerc. Chintesență* de existență destinală, poeta simte seismografic schimbările meteo-sociale, fiind învăluită de o tristețe adâncă iremediabilă „ca o apă mustind subterana“, generată de vânzarea de țară, de trădarea „ca-n Miorița“, de lichelismul bolșevic și loialismul față de „ocupanți“, de demonii albi, danteșii moderni „ce-n suflute împușcă“, lupii lăsați la „stână pentru pace“, de îmbolnăviții de sine și neant („Peste Moldova ceru-i deschis / Ca un ochi care plânge“ – *Glasul națiunii*). Timpul amintește clipa „căderilor ancestrale“, iar între Poet, identificat cu Geniul, Dăruitul suprem, Ascetul, și lumea schimbătoare apare o piatră de hotar prăpăstioasă. Conștiința, electricizată, a apariției acestei linii despărțitoare naște versuri imprecative cu adresă, uneori stângace („Dar cui să-i spui?... Și-ai noștri tineri / Deloc însingurați și pali / Nu prin parizieni trecură, / Făcură carte la muscali“ – *Și-ai noștri tineri*; „Ieri comunistul, azi modernismul / Ne calicește“ – *Timpul și noi*), dar și poezii cu un penetrant fior existențial („Și atunci când mă va ascunde moartea / de privirile voastre, /

vorba-mi nespusă / va fi un surăs
îndurerat de după care se aude /
eternă chemare...“ – *Și atunci*).

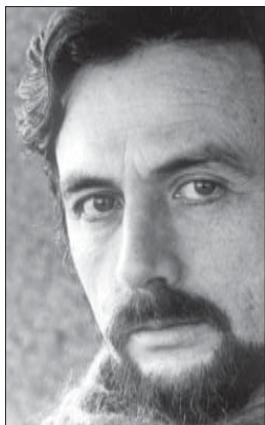
Tradiționalismul „ingenuu” al lui Vasile ROMANCIUC (n. 17.XII.1947, Bădragii Vechi-Edineț; studii la Facultatea de Ziaristică a Universității de Stat a Moldovei, 1966–1972; a fost redactor la Radio, consultant la Uniunea Scriitorilor din Moldova, redactor-șef adjunct la *Literatura și arta*; redactor la Editura Enciclopedică



Vasile Romanciuc *

Gh. Asachi; volume: *Genealogie*, 1974; *Din tată-n fiu*, 1984; *Citirea proverbelor*, 1979; *Note de provincial*, 1991; *Un timp fără nume*, 1996, Premiul Uniunii Scriitorilor din Moldova și Premiul Național al R. Moldova pe anul 2000, *Un ochi – Un óil*, Ploiești, 2000, *Marele pustiu invizibil*, Timișoara, 2001) este programatic și securizant. Pillatiana „Casă a amintirii” care îi alimentează sentimentul „genealogiei” este o *axis mundi*, principiul structurant al universului său. Poetul basarabean nu scrie deci scrisori din provincie, ca Fundoianu și Voronca, nu-și caligrafiază „tristețile atavice” ca Demostene Botez și nu cultivă provincialismul cultural în manieră simbolistă. El este un organicist de speță nouă, pledând nu pur și simplu pentru suflet, ci pentru suflet și iubire, pentru suflet și credință, pentru suflet și lumină (*Drumul ce rămâne-n urma ta*). Sacralitatea plugului, a brazdei și holdei este argumentul etic suprem, măsurariul plinătății existenței. Pledoaria pentru „firea provincială” este o pledoarie pentru fire în genere, pentru sufletul strâmtorat de înstrăinare, de conjunctură, de discordie și robotizare. Nu întâmplător în poezia lui sunt prezenți marii ingenui: Făt-Frumos, Don Quijote, Creangă, Sadoveanu, Eminescu, la care se alătură furnicile, albinele, lacrimile, florile și izvoarele.

Este o ardoare etică în pledoariile pentru firesc ale lui Vasile Romanciuc, care se traduce într-o formulă originală, cea a „citirii proverbelor” (titlul unui volum din 1979): „Când vii în



Nicolae Vieru *

verdele zăvoi / ca lacrima să-ți fie
dorul. / Necinstea supără izvorul / și
el se-ntoarce înapoi“.

Vasile Romanciuc ne oferă la tot
pasul astfel de comprimate etice, care
sunt lecții ale sufletului înstrăinat în
istorie și terorizat de ea, dar neînfrânt
datorită rădăcinilor genealogice, senti-
mentului ardent al continuității, fires-
cului. De unde elogiul statomic al orga-
nicului și refuzul măștii, al „lacrimilor
de împrumut“, „vorbelor învățate
pe de rost“, al convenției și me-
canicului, artificiei: („Azi nu se
poartă măștile / pe față. / Azi fețele

se poartă / pe măști. / Spune-mi ce mască / ascunzi / sub față
/ și-am să-ți spun cine ești“).

Prozatorul acestei generații Nicolae VIERU (4.XI.1947,
Bezeni-Soroca – 3.III.1995, Chișinău; studii neterminate la
Universitatea de Stat din Moldova, 1965–1971; între 1977–
1979 a urmat Cursurile Literare Superioare la Moscova; redactor
la *Tinerimea Moldovei*, *Nistru*, Editura *Literatura artistică*.
Studioul Moldova-film“; volume: *Vânt și lumină*, 1974; *Maria*,
1977; *Inele de iarbă*, 1981; *Râul și frunza*, 1982; *Omul din*
oglină, 1984; *Ecouri*, Studioul „*Ileana-film*“, 1988; *Noli me*
tangere, 1990) nu este mai puțin preocupat de „ochiul al
treilea“, de „lumea din interior“, punând mereu în fața per-
sonajelor oglinzi. O oglindă rece, metalică, aburită apare în
fața conștiinței mereu prezentată ca un mecanism „kantian“,
angrenând faptele răzlețe și interconexându-le, clasificându-le,
categorisindu-le și clasându-le, ca pe niște procese. Prozatorul
conturează adevărați arbori genealogici, urmărindu-le atent rami-
ficările și încrengăturile ce configurează generații. *Râul și frunza*,
Inele de iarbă, și *Ecouri*, sunt romane ale interdeterminării
generațiilor, omul apărând în genere, la Vieru, ca un amalgam
tridimensional: trecut, prezent, viitor. La această tridimen-
sionalitate se adaugă spațiul (satul sau orașul care înstrăinează

mai tare). Este utilizată tehnica faulkneriană a multitudinii perspectivelor narative, prozatorul moldovean alternând firele caracterologice detaliate cu procesele de conștiință care sunt tot atâtea câți eroi există. Lanțul evenimential, epic este mereu întrerupt de suspansuri, trecându-se la radiografia morală a faptelor. Victor Negri, tehnocrații și arhitecții Michi, Brigitte, Melania și Marius Cruscinski (din *Studioul Ileana-film*) sunt oamenii din oglindă, dedublăți, având un chip dublu: unul



Marcela Benea

obișnuit, banal și șters pentru ceilalți și altul retras în umbră, crâncen, drept și cu o voință de fier care să-i ajute să ia viața de la început pentru ceilalți. Realitatea e din fragmente, la Vieru, iar existența umană din „inele de iarbă” care se pot ușor desprinde și risipi. În romanele sale personajele devin Personaje, simboluri: Întemeietorul, Stoicul, Schimnicul (din *Ecouri*), iar conștiința Conștiință. Pornită pe drumurile cunoașterii, ea izolează și focalizează mai cu seamă Eroarea și caută să vadă problema în adânc, la rădăcină.

Țărancă descinsă parcă din cunoscutul tablou al lui Nicolae Grigorescu, cu chipul „de fraged început”, de rumeneli de măr și palori lactescente, Marcela BENEĂ (n. 4. 06. 1948, Văratcă-Bălți, studii la Universitatea de Stat din Moldova; vol.: *Zestre*, 1974; *Poveste neterminată*, 1988) a produs, în anii 70, o *spargere* de inerție clișeistică în poezia basarabeană prin sinceritate și tăcere, prin îmbolnăvire romantică de lumină („Lumină, / sora mea de viață și de moarte / sărbătorită de soare, / înspăimântă-te / de cumplita mea groază de moarte...”) și claustrare – simbolist-romantică – într-o atmosferă de „tristețe stătută”, poeta trăind, într-o resemnare mută, povestea neterminată a Mioriței („...povestea / a rămas neterminată, / iar eu, de atunci, / stau închisă-n așteptare”). În atmosfera baladescă generală



Valeria Grosu *

se mai aud inflexiunile descântecului ce traduce prin însăși monotonia lui o marcare de destin mioritic-feminin.

Valeria GROSU (n. 22.VI.1950, Sofia-Soroca; studii neterminate la Facultatea de Ziaristică a Universității de Stat a Moldovei, 1968–1971; a urmat Institutul de Literatură „M. Gorki” din Moscova; redactor la *Tinerimea Moldovei*, redactor la *Columna*, din 1994 coordonator de programe la Fun-

dația Soros, în prezent redactor la rev. *Sud-Est*; volume: *Chip și suflet*, 1979; *Ninsori și privighetori*, 1988; *Schimbarea la față*, 1990; *Miere eretică*, 2002) scrie „un jurnal liric, meditativ, întrebător” (Liviu Damian), transfigurând un timp ce curge-încet, timp al ninsorilor domoale, al ninsorilor cu privighetori, al dragostei albe, într-un cuvânt al „sufletului călător” dintr-o ființă în altă ființă. Poeziile din *Schimbarea la față* propun o viziune spiritualizată, înmuiată în taină și lumină divină, care se traduce – arghezian – în rugă, epifanie, imn și psalm („Trebuia, vezi Doamne, să vin în fața ta cu îndoieli și nu le aveam. Trebuia să cer să-mi dai, să-ți scuturi și peste mine mana cerească și nu se putea”).

Ușor raționalistă, poezia lui Leo BUTNARU (n. 5.I.1949, Negurenii-Bălți; studii la Universitatea de Stat a Moldovei, 1967–1972; redactor la *Tinerimea Moldovei*, *Literatura și arta*, *Noutăți editoriale*, șef secție relații la Uniunea Scriitorilor din Moldova, din 1993 director artistic, apoi, din 1995, redactor-coordonator la Editura Uniunii Scriitorilor și redactor-șef la revista *Moldova*; actualmente secretar al Filialei Chișinău al Uniunii Scriitorilor din România; volume de poezii: *Aripă în lumină*, 1976; *Sâmbătă spre duminică*, 1983; *Formula de politețe*, 1985; *Duminici lucrătoare*, 1988; *De ce tocmai mâine-poimâine*, 1990; *Șoimul de aur*, 1992; *Iluzia necesară*, 1993; *Identificare de adresă*, Timișoara, 1999; *Lamentația Semiramidei*, Timișoara,



Al doilea din stânga Leo Butnaru, alături de Paul Goma (în centru)
și Emil Galaicu-Păun (în dreapta)

2000; Premiul Național al R. Moldova, 2002; *Îngerul și croitoreasa*, nuvele, 2000; vol. de interviuri *Spunerea de sine*, 1994; *Student pe timpul rinocerilor*, jurnal, 2000; Premiul revistei *Luceafărul*, 1992) nu urmează programatic vreuna din orientările opozitive (tradiționalistă, modernistă, postmodernistă), ci un drum al său care preferă gândul, conturul palpabil, țâșnirea lui revelatoare. Fragmentarismul este, cu toate acestea, al viziunii moderne asupra lumii. Poezia sa se prezintă, în fond, ca un jurnal liric „în fărâme“, în comprimate aforistice pendulând între *hokku* și *concelli*. Lipsa de „trup“ a poeziilor e completată prin concentrarea de „spirit“. Apare, bineînțeles, și un aer glacial-intelectualizant. Formula caracteristică este definiția lapidară și sugestivă în stil gnostic: „Doar un fir de nisip încape / Între inimile noastre. Din el / Perlă ar putea să apară, / Dar și pustiul cu el / Poate-începe...“ (*Dragoste*). Se reține senzația generală a unei margini existențiale: „Mă opresc, / de popas, / pe marginea unei prăpăstii / care disparte / o culme cu brazi verzi / de alta cu stejari ruginii, / care e marginea unei prăpăstii / între ceea ce știu / și încă nu știu / despre alcătuirile lumii“. Această senzație de indeterminat este susținută de aceea, de asemenea sugestivă, a „încătușării“ în „iluzia necesară“, care-l face pe poet să renunțe la cheia aforistică și să se cufunde în trăirea tensionată a raporturilor cu lumea: „Nerăbdătoare și fuga de



Arcadie Suceveanu *

grabă, / dovadă de taină amară, / căsuța cu sclipăt de salbă – / iluzia mea necesară“. Povestirile, eseurile, interviurile, pe care le-a adunat în cărți, denotă un nivel de cultură elevat, gust și vervă publicistică.

Arcadie SUCEVEANU (n. 16.XI.1952 Suceveni-Cernăuți, studii la Universitatea din Cernăuți, 1969–1974; a fost profesor de română la școala generală din Horbova-Adâncata și Carapciu, redactor și redactor-șef la *Literatura artistică*; din 1990 este vice-

președinte al Uniunii Scriitorilor din Moldova; volume de versuri: *Țărnuț de echilibru*, 1982; *Mesaje la sfârșit de mileniu*, 1987; *Arhivele Golgotei*, 1990; *Secunda care sunt eu*, 1993; *Eterna Danemarcă*, col. *Poeți români contemporani*, București, 1995) scrie o poezie adolescentină, ironic-sentimentală, narcisic-senzuală, înclinată în ultimul timp spre parabolic. Poetul, larg deschis afectiv spre foșnetele suave ale Pomului Vieții, are sufletul jilav, asemenea adolescentului rimbaldian, numai că ceea ce-l jilăvește nu e doar roua matinală; e și lacrima copilului de suflet al secolului al XX-lea. În *Arhivele Golgotei* are loc o schimbare la față, o rupere a viziunii în registrul dramatic: îmbrăcat în costum de hidalgo medieval, el apare în postura lui Don Quijote măcinând o făină tragică la morile secolului al XX-lea, „veac modern și preatârziu“ care dă cu-amurg pereții și picură făclia morții pe reverul hainei. Noul cavalier al tristei figuri e cuprins chiar de o tristețe infernală care se infiltrează în toate trăirile. Suceveanu e, în acest volum, poetul unei triple tristeți: una, apocaliptică, pe care i-o generează sfârșitul de veac „infernă“, alta de sorginte bacoviană (Bacovia apare ca un nou Mesia Vestitor de Alb și sigilând lumea cu ninsori) și cea de-a treia sub forma nostalgiei după evul mediu pe care-l vede pur. E un istoric sentiment al înstrăinării la acest poet bucovinean, proiectat în simbolurile și parabolele Nimicului (Marele Zero al depărtării), Golgotei și Infernului, al Marelui pește imperial și al noului

Hamlet reapărând într-o nouă putredă Danemarcă. Lumea e demitizată, desacralizată, încât însuși Dumnezeu „cuprins de o presimțire, / Ros de ndoieli, de spleen și disperare, / Renunță, trist, la propria-i zidire“. Asemenea viziuni, hrănite cu substanță mitico-biblică, sunt materializate liric în versuri rotunjite (preferința pentru sonet este învederată) ce obțin tonalități elegiace, baladești și de colind. În volumele *Mărul îndrăgostit de vierme* (Timișoara, 1999) și *Cavalerul Înzadar* (Chișinău, 2001), apar strategiile postmodernismului și atmosferizarea în pozitiv și totodată în negativ a universului, pus sub semnul nihilist al Nimicului. Poetul distinge nu doar „tăcerea universală“ (semn al bacovianismului însușit), ci și aerul confuz al unei nebunii universale, proiectată într-o uriaș-grotescă Corabie a lui Sebastian sau într-o mașină a Apocalipsei, bineînțeles mondializată. Procedeele nu sunt noi; se adaugă, la ele, o eleganță cavallerească a referențialului liric.

Solidar cu generația sa în ce privește cultivarea toposului „lacrimi seculare a acestui neam întreg“, Iulian FILIP (n. 27.I.1949, Sofia-Bălți; studii la Institutul Pedagogic „Alecu Russo“ din Bălți, 1966–1970; a fost cercetător științific la sectorul folclor al Institutului de Limbă și Literatură; din 1990 șeful Direcției Cultură Chișinău; volume: *Neîmpăcatul meșter*, 1974; *Dialoguri primordiale*, 1978; *Hulub de poștă*, 1985; *Unde ești*, 1987; *Cafea neagră*, 1989; *Fir de nisip*, 1991; *Dansul timizilor*, 1994; vol. de sinteză *Căutarea păstorului*, 2001), obține o notă aparte prin îmbinarea „cioburilor de reflecție“ cu iluminările sufletești, care dau o formulă discret elegiacă, alimentată abundant de sentimentul Marii treceri („Vulcani de nisip curg / în fundul oceanelor. / Se furișează spre noi / din oceane pustiile“). Punctată de puseuri și momente epifanice ca în catrenele sale reflexive (vol. *Mergătorul*, Ed. EUS, Chișinău, 1996), proza lui Iulian Filip (romanul-divertisment *Cobaiul nu triumfă*, Ed. Cartier, Ed. EUS, Chișinău, 1996) este o fațetă modernă, o nostimadă ce transcrie întâmplări cotidiene în registru diurn-nocturn, de frontieră realitate-vis, suprarealistică în fond, ale unor artiști, textualizând și grafizând (prin desene-simboluri) impresii și senzații în intenția de a obține proiecții parabolice. Stilul e obiectiv / auctorial, aci jurnalistic discursiv (neîndemânare de poet), aci înfiorat de poezie (întoarcere la uneltele proprii). Apelând și la



Mihai Cimpoi și Iulian Filip *

grafică, descoperă bucuria în-rădăcinării și ludicul ca mod de a ajunge la un centru existențial luminos (vol. de poezie și grafică: *Aventura neolatină și Înzmormântări prealabile*, 1996; *Semințele mărului oprit*, 1998; *Amărățele hărți*, 2000 ș. a.)

Un prozator care preferă căruța rachetei este Constantin MUNTEANU (n. 4.VI.1950, Samașcani-Rezina; studii neterminate la Institutul de Artă „G. Muzicescu“, 1973–1976, și la Institutul de Literatură „M.Gorki“ din Moscova, 1977–1980; redactor la *Tinerimea Moldovei*, artist la Filarmonica din Moldova, între 1988–1991 redactor-șef la studioul Moldova-film; volume: *Maica Maria*, 1983; *Livada cu nuci albaștri*, 1985). După un șir de instantanee nuvelistice, în care surprinde oameni singuratici de tipul mătușii Maria, a încercat să ne dea, într-o construcție epică fragmentară, eseistică, romanțios-livrescă (având și o paralelă deplasată: erou-soție-Don Quijote-Sancho Panza) povestea vieții unui artist din zilele noastre care-și uită visele de tinerețe. Această înstrăinare a lui Pâslaru de idealurile sale îl duce la concluzia că „trăiește greșit“. Insuficiența epică și finalul precipitat și incredibil în care are muștrări de conștiință și care e schematic în spiritul timpului subminează valoarea lucrării.

Formula micului realism care dezvăluie lumea sufletească a omului mărunț cu fire ingenuă, dar înclinată să se contamineze lesne de maladiile sociale ale timpului o întâlnim la Nicolae RUSU (n. 26.II.1948, com. Risipeni-Bălți; a absolvit, în 1970, Institutul Politehnic din Chișinău; a fost contabil al acestui institut, economist la câteva direcții de construcție, din 1987 este director al Fondului Literar al Uniunii Scriitorilor din Moldova; volume de proză: *Pânzele babei*, 1978; *Havuzul*, 1982; romanul *Lia*, 1983; *Avem de trăit și mâine*, 1992; *Ploaia de aur*, 1997; *Șoboloniada*, 1998; *Treacă alții puntea*, 2000, *Marginea lumii*, 2001). Viața cotidiană a constructorilor, maștrilor, contabililor, șoferilor, a țăranilor deveniți peste noapte „orășeni” răvășită de toate inconvenientele – în primul rând morale – ale mediului străin și luminată de câte o rază a bucuriei de-o clipă, este înfățișată dinlăuntrul ei. Povestirile sale bazate pe notația realistă directă, frustă, sunt populate de „rătăciți”, de „mutanți” sau de „monștri”, izolați de mediul rural natural, matern și, desigur, deznaționalizați (mancurtizați).

Ludmila SOBIETȚCHI (n. 24.I.1952, Beriozovo-Zverinogolovsk, regiunea Kurgan, Federația Rusă; a absolvit, în 1977, Universitatea de Stat a Moldovei; a fost consultant literar și secretar literar la Uniunea Compozitorilor din Moldova și Teatrul pentru copii „Licurici”; în prezent redactor la gazeta *Florile dalbe*; volume: *Naiul ploii*, 1974; *Paznic la comori*, 1982; *În toamna uitării de sine*, 1988; *Spațiu fără timp*, 1993; Premiul Uniunii



Constantin Munteanu



Ludmila Sobietchi



Leonard Tuchilatu

Scriitorilor din Moldova) surprinde stări de la „răscrucea de toamnă și vise” în formule tradiționale, la hotarul dintre clipa trecută de cea prezentă, închipuindu-se o pasăre pe care străinii au ținut-o „cu privirea crudă” și pe care o pân-dește timpul îmbolnăvit de gheață. Câteva poezii portretizează eroii miturilor vechi.

Umbra, tristețea, Fata Morgana, singurătatea, denumită „Unica stă-până”, uitarea sunt motivele-cheie ale volumului *Spațiu fără timp*,

care surprinde în instantanee confesionale o stare complexă de urcare a unor trepte ce se năruie mereu, lăsând în urma poetei conturul unei mari prăpastii. E o alunecare într-un spațiu evanescent, ce reduce totul la ceva vag și iluzoriu („Și sorb iluzia de-un secol, de o clipă”), adică un spațiu fără timp.

Leonard TUCHILATU (10.XI.1951, Bursuceni-Bălți – 4.XI.1975, Chișinău; volume: *Sol*, 1977; *Fata Morgana*, 1989; vol. de sinteză *Sol*, 1995) a fost afectat de o boală incurabilă în timpul serviciului militar făcut în Armata Sovietică și, trăind această condiție tragică de damnat, a avut mereu sentimentul marginii și abisului, al umbrelor răvășitoare ale Nimicului. Poeziilor și prozei sale poematice această circumstanță nu-i imprimă atât o tentă expresionistă (cu proiectări fantomatice, coșmarești) cât o notă existențial-mioritică, de resemnare senină, poetul având senzația veciei, a integrării cosmice („Simț apele tulburi ce-mi învâluie cărarea / Și, fără să vreau, pașii mă duc spre sfârșit. / Sunt vechi ca frunza / căzută la inima pământului, / Ridicată de vânt și împrăștiată / Prin pustiul umbrelor”). Leonard Tuchilatu are, ca și sora sa Leonida Lari, simțul insolitului fantasmagoricului, al profeției „negre”. În proza sa poematică, scrisă, de asemenea, prin prisma sentimentului alunecării în abis, evenimentele par la un moment dat „o haină de boală”, o „câmpie pustiită de toamnă”, personajul

Nae este un stejar ce-și aruncă ultimele frunze, iar naratorul are senzația că își îmbracă singur fiarele pe mâini, „cătușe ale nimicului“. Nea Nae trăiește „jocul frumos de chinuitor și amar“ al vieții, joc atât de neregulat, în care se simte orfan. Narațiunea, baladesco-parabolică în esență, se axează pe simbolul roții destinului, care imită eterna reîntoarcere, revenirea la arhetipal: „Porniți dar roata. Roata destinului gigantă, când în rotirea ei ajunge în sfârșit să ne strivească, eliberându-ne. Apoi din nou peste ani atârnam de ea, ca să repetăm mișcarea. Toate sunt atât de vechi și-ți pare că ai mai fost cândva pe aici, și-ți pare că ai mai auzit muzica asta a foamei de nimic, de tot, de absolut“.



Renata Verejanu *

Renata VEREJANU (n. 22.X.1949, Verejeni-Edineț; studii la Institutul Politehnic din Chișinău, 1966–1971 și fără frecvență la Institutul de Literatură „M. Gorki“; a fost revizor la Ministerul de Finanțe și Ministerul de Ameliorare, lucrător la Muzeul de Literatură, din 1992 fondator și editor al revistei *Micul prinț*; volume de versuri: *Până la dragoste*, 1979; *Ofrandă omeniei*, 1989 și 1993) are prinsă în păr o coroană ciudată împletită dintr-o jerbă de flori și o altă de spini, simboluri ale dragostei și urii: „Eu, cu stropul meu de viață și cu stropul meu de mort... / Eu, cu stropul meu de dor și cu stropul meu de ură... / Eu, cu gândul meu ce râde și cu gândul meu ce plânge“). Versul e înversunat, fără edulcorări cantabile, cu fulgerări de imprecăție și blestem și cu proiectări romantice, în spațiul purității, care e chiar cel al nemorții. La stâlpul infamiei sunt ținuiți birocratii, ticăloșii, nepatrioții, impostorii: „josnicele-animale“, „oamenii-ambigeni“, toți cei certați cu visul, bunul simț, iubirea înălțătoare, omenia.

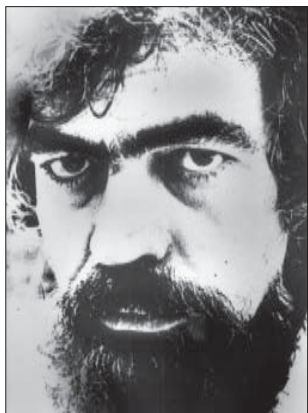
Pe linia reabilitării esteticului prin decantarea strălucitoare a expresiei se înscriu unele poezii ale lui Ioan HADÂRCA



Ion Hadârcă

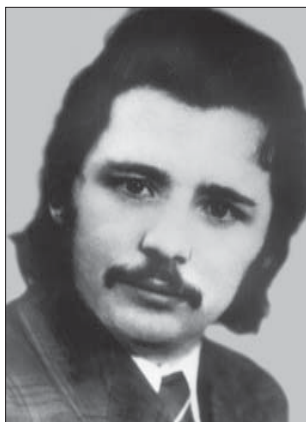
(n. 7.VIII.1949, Sângerei Vechi; studii la Institutul Pedagogic „Ion Creangă” din Chișinău, 1970–1974; doctorand la Academia de Științe a Moldovei, redactor la Editura Literatura Artistică, consultant și secretar al organizației de partid a Uniunii Scriitorilor din Moldova; din 1989 deputat al poporului din URSS, iar din 1991 prim-vicepreședinte al Parlamentului Moldovei; din 27.II.1994 reprezintă Blocul Intelectualilor și Țăranilor) volume: *Zilele*, 1977; *Lut ars*, 1984; *Darul vorbirii*, 1985; *Helenice*, 1998; *Două imperii*, 1998; *Albe cetățile negre*, 1999; *Dezinfecția de frontieră*, Iași, 2001; *Echipa de îngeri*, 2001; volumul de publicistică *Arena cu iluzii*, 2000), care a adoptat postura de poet-copil ce privește la lume nu atât prin copilăria maturului, cât prin maturitatea copilului, încercat deja de asprimită timpului și secolului. De aceea hamletizează în sens modern: „A fi în timp – aceasta-i întrebarea”. Formula fixează implicarea, participarea și risipa, consumul uman. Perdeaua tainei se așază peste lucruri, făcându-l pe poet să se petreacă în ele, să lunece în neantul lor cu chipul disparent: „Mă tot petrec în lucruri mai nou și mai departe”. Ioan Hadârcă, participant activ la renașterea basarabeană, a îmbrățișat și formula mesianică, a scris și poezii sociologizante pe teme de zile despre carnetul comsomolist etc., dar în *Darul vorbirii* și *Lut ars* este „cioplitorul de bazalt”, constructorul dezinvolt al straturilor sonore ale graiului, utilizând cuvântul ușor arhaizant, înmuiat în mit și taină, în vraja copilăriei („iese toamna din alună / și răcoarea din fântână. / Întâlnește-mă cu luna / Luminează-mă cu mâna”). Deși conține câte un tander sonet de dragoste sau de amintire a copilăriei (*Cocorii*, *Sonet cu miez de nuci*), umoarea neagră, sarcastică domină în *Ambasadorul Atlantidei* (Iași, 1996), poetul transcriind parcă cu mijloace textualiste postmoderniste *Scrisoarea III*

eminesciană – actualizată, firește – și dându-ne micro-satire la adresa lumii de azi și *abrasarabenismului* (= a basarabenismului abra-cadabrant!) sub formă de sonet, litanie sau cântecel comic: „Farsorii bancagii sforarii / Postmăligiștii prelingurarii / Echilibriștii hingherii, haramiii...“ În ultimele volume apare ca un clasicist, dublat de un supraréalist, mesianic și degustător de lumesc, cultivator al ludicului postmodernist.



Ioan Mănescu

Literatura de frontieră este domeniul îmbrățișat de Ioan MĂNĂSCURTĂ (n. 28.IV.1953, Popeștii de Sus-Soroca; studii la Facultatea de Ziaristică a Universității de Stat a Moldovei, 1970–1975; redactor la *Tinerimea Moldovei*, *Femeia Moldovei*, Editura Literatura Artistică; redactor-șef la Colegiul de traduceri, din 1992 director al Editurii Uniunii Scriitorilor din Moldova; volume: *Noi cu gândurile noastre*, 1979; *Bărbații Universului*, 1980, *Artefact*, 1989; *Măine, când ne vom întâlni pe pământ*, 1989; *Tăierea capului*, 1995), publicist și prozator sobru, parcimonios și ceremonios, afișând inteligența ca pe ceva suficient actului creativ. Tabletist, creionist ușor-fantezist, cultivă un gen de „respirări“ nichitastănesciene, de fulgurații reflexive surprinse în fraze grațioase. Grația stilistică se păstrează în romanul copilăriei sale *Artefact* și în proza de anticipație în care *Cosmosul* apare ca „o bulboană“, ca o beție, ca „o mlaștină“ care-i înghite pe cei patru lupi astrali mereu în luptă cu dragonii universului: Leo, Theo, Geo și naratorul. Locurile comune ale literaturii Science fiction nu lipsesc (mașina vremii, dragonii cosmici, insula zânelor etc.), proiecțiile fantastice fiind timide, realiste în fond. Contează aventura romantică, nostalgia cerului conjugată cu cea inversă – a pământului. Ca și la Bradbury, maestrul acestui gen, fantasticul nu este decât realitatea noastră, dusă până la absurd, iar omul o persoană dedublată,

*Eugen Cioclea**Vasile Tărățeanu*

în care, ca într-o oglindă fidelă, se scindează însuși realul polarizat de Bine și Rău.

Un poet dintre generații, care aparține totuși generației „ochiului al treilea“, deși și-a amânat cu cel puțin zece ani debutul și care se autodeclară „cel mai trist poet din Europa“, este Eugen CIOCLEA (n. 4.VIII.1948, satul Druță-Bălți, studii neterminate la Facultatea de Matematică a Universității de Stat a Moldovei, 1966–1967, și la Facultatea de Matematică a Universității „M. Lomonosov“ din Moscova, 1968–1971; a fost traducător în diferite instituții; muncitor și ajustor de mașini-unelte cu programare automată; din 1992 până în 1995 – redactor-șef al gazetei bulevardier-conformiste *Tineretul Moldovei* și *Poligon* (2003); volume: *Numitorul comun*, 1988; *Alte dimensiuni*, 1991; *Dați totul la o parte ca să văd*, 2001; *Subversiunea poetului revoltat*, 2002). Eruptiv, raționalist, dur, sentențios, teribilist, „goliardic“, el recurge la confesiunea ardentă, sinceră, di-

rectă, profetic-ironică, îmbrăcată în haină expresionistă sau naturalistă. Sunt evidente (chiar și sub aspectul decalculelor lingvistice) influențele poeziei ruse „de estradă“. Preferând modul strident-hiperbolic de a intra în artă „cu capul sus și dezgolit, ca-n ștreang“, poetul se erijează, spectaculos, în postura de copil teribil: „Te-am jertfit, iubito, prin minciună. / De aceea îmi crește barbă, ca de țap ispășitor / (Legenda-i recurentă!) / Mai sunt și totuși parcă-mi fac de cap, / mândru ca Lev Tolstoi pe bicicletă“.

Afiliati programatic și afectiv acestei generații de creație (mai cu seamă prin sentimentul înstrăinării) sunt bucovinenii Ilie T. ZEG-REA (n. 3.VI.1949, Sinăuții de Jos-Cernăuți; volume de versuri *Navigator în septembrie*, 1983; *Crinul îngândurat*, 1986) și Vasile TĂRÂȚEANU (n. 20.VIII.1945, aceeași comună; volume: *Harpele ploii*, Ujgorod, 1981; *Dreptul la nelinește*, 1984; *Linia vieții*, Ujgorod, 1988; *Teama de înstrăinare*, 1990), primul transcriind în versuri riguros-clasiciste trăiri decantate, nimbate de melancoliei autumnale, cel de-al doilea surprinzând în formule adesea folclorice senzația pustiuului invadat („Pustiu înăuntru, / pustiu în afară – / un vânt singuratic / mă suflă cu pază”) și „teama de înstrăinare” generată de amestecul existențial al vieții și morții.

Vasile Tărâțeanu cultivă o „poezie necesară”, simplă, în formele miniaturii, crochiului, sonetului și rugii, cuvintele sunând tare, patetic, agitatoric chiar, sau stingându-se în murmur susurate și în frăgezimi de otavă. Mereu pornit pe căile românismului și mereu bolnav de România, precum îl definește în prefața la volumul *Litanii din Țara de Sus* (Timișoara, 1995) Gheorghe Tomozei, poetul este un copil ingenuu al firii și un „bătrân copil al poeziei”, la care ochii mai păstrează doar sarea reziduală a lacrimii.

O undă extatică generală, de un contact simpatetic cu lumea îmbrățișată cu blândețe și fraternitate biblică, cu o „iubire fără margini” și cu „dragoste fără de moarte” („mă-ndrăgos-



Ilie T. Zegrea



Nina Josu



Zinaida Cenușă

mente redactor la *Literatura și arta*; volume: *La șezătoare*, 1975; *Trecere în alb*, 1980; *Stare totală*, 1986; *Dorul*, 1991).

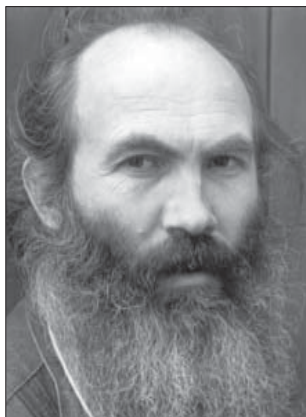
În ultimele sale versuri apare și o figură dramatică în unitatea empatică eu-lumea, produsă de conștiința că neamul sângerează, fapt care aduce un nerv publicistic într-o poezie sentimentală netedă, dulce și înclinată de la un timp spre autopastigare.

O bună povestitoare în cheia realismului mărunț, feminist și liric, o constructoare de giuvaieruri nuvelistice cu fiorul nealterat al autenticității și fără grija construcției mai solide, cultivând o frază elegantă, este Zinaida CENUȘĂ, soția lui Efim Tarlapan (n. 4.VIII.1948, s. Bocșa-Bălți; studii la Facultatea de Ziaristică a Universității de Stat a Moldovei; a fost redactor la Televiziune, la editurile Lumina și Hyperion, șef de serviciu la Departamentul Limbilor; volume: *Semnele de taină*, 1985; *Om de bunăvoie*, 1987; *Jur pe pământ*, 1990; *Cincizeci de nuvele triste*, 1996), evocatoare a oamenilor de la țară și în special a odraslelor de sărmani și a copiilor de suflet. Narațiunea e trecută printr-o sensibilitate feminină ca printr-o cutie de rezonanță, ceea ce dă evenimentelor un ecou prelungit, o gravitate sentimentală: „În noaptea ceea de lacrima Victoriței s-au scuturat florile, de călcătura ei s-au bătătorit brazdele, de bocetul ei s-au înfiorat văile și dealurile“.

Mihai PREPELIȚĂ (n. 18.X.1947, Băhrinești, Bucovina, studii la Universitatea de Stat din Moldova, volume: *Îmblân-*

tesc ușor de lumea-aceasta“) cu o predispoziție extatică (în care se preferă mereu un „har dumnezeiesc“) spre lumină, liniște, „limpedea câmpie“, „clipele senine“, „florile primăverii“, „timpul prielnic și bun“, într-un cuvânt spre tot ce dă „ideea de gingășie“ se propagă în versurile Ninei JOSU, care face o figură de *homo bonae voluntatis*, de om plin de bunăvoință și generozitate (n. 17.II.1953, Țiganca-Cahul; studii la Institutul de Literatură „M. Gorki“ din Moscova; actual-

zirea curcubeului (roman), 1981; *Constelația tinerelor talente*, 1982; *Constantin Constantinov*, 1985; *Tânguiosul glas de clopot*, 1989; vol. de poezii: *Peste Carpați, peste cutremure*, Chișinău, 1989; *101 poeme haiky*, Ed. Haiky, București, 1995; *Necropole pentru suflet*, București, 1996; *Dialoguri de sânge*, interviuri, București, 1996) este o fire de peregrin romantic incurabil și parcurge zbuciumate drumuri între Băhrineștii Bucovinei, satul natal, și Chișinău, Moscova și



Mihai Prepelită

București, cultivând cu ușurință toate genurile posibile de artă, despre care scrie cu aceeași spontaneitate ce duce și la o firească facilitate a expresiei, la o universalitate superficială: „Eu sunt un vagabond aproape pozitiv – / Cu-o floare de cireș în mâna stângă“. Pictează, scrie despre teatru, muzică, cinema, literatură ș. a. Volumul *Necropole pentru suflet*, Ed. Vasile Cârlova, București, este un jurnal sentimental în linia inventarului autobiografic whitmanian cu momente sincere, dar și cu note jurnaliere politice și sociale (cu referințe în special la GULAG-ul sovietic) transcrise fad-discursiv și în reluări monomane: „o noapte de suflet / la doctorul basarabean ștefan raievschi / e chiar noaptea de crăciun / la orele 10.00 doamna nina / ne anunță că i-a văzut la TV / pe elțin jukov șumeiko / la serviciul divin / la catedrala elohin patriarhală /. Serviciul divin oficiat, de alexii II / noi punem țara la cale în bucătărie / discutăm destinul basarabean / mai ales blestemul / care ne înfrățește în capitala imperiului...“ Curriculum-ul vitae final e prezentat la modul narcisiaco-megaloman.

Ion ANTON (n. 5.XII.1950, Ghelăuza-Chișinău; studii de ziaristică la Universitatea de Stat din Moldova; a fost secretar de redacție la săptămânalul „Literatura și arta“; actualmente redactor-șef al revistei pentru copii „Florile dalbe“; vol.: *Vamă pentru speranță*, 1983; *Viitorul ca moștenire*, 1992, ambele la



Ion Anton

Chișinău, *Măine va fi ieri*, Timișoara, 2002 și plachete de versuri pentru copii) rămâne un tradiționalist ce meditează, în forma pastelului și rondelului modernizat, asupra vremelniceii și eternității materializate în „clipe de-o viață”, „veșnicul tablou al contradicțiilor”, la „matematica sentimentală” a doului și timpul plin sau gol al lui.

Oscilând între genul liric și cel satiric, din cauza unei propensiu-ni către ocazional și spiritul critic, Grigore BOSTAN (n. 4.V.1940,

Budineț-Storoiineț, Cernăuți, doctor în folcloristică comparată, profesor, șef al catedrei de filologie română și clasică la Universitatea din Cernăuți; din 1991 membru de onoare al Academiei Române; președinte-fondator și copreședinte al Societății pentru Cultura Românească „Mihai Eminescu”; volume de poezii: *Cântece de drum*, 1982; *Revenire*, 1990; *Vitrina manechinelor*, 1992; *Cetatea de Sus*, 1994) este un cultivator de scenarii lirice, piramidal construite, de viziuni geologice, expresioniste, în care „percepe fenomenalul la scară cosmică” (Adrian Dinu Rachieru). Ezitarea între tradiționalism, care i se potrivește evident, și modernism, se traduce, la Grigore Bostan (vol. *Dincolo de vârstă*, Ed. Augusta, Timișoara, 1996, prefață de Eugen Simion și postfață de Adrian Dinu Rachieru), într-o oscilare între versul ordonat, urmând tipare clasiciste (*Dincolo de amurg*) și cel sincopat, cu intensități expresioniste ce înscenează o epifanie negativă a apocalipsului – cotidian, național-bucovinean – sau a unor utopice secole XXI și XXII într-o viziune gravă, fără ironia necesară.

Formula tradițională de narațiune e cultivată de Ion BRADU (n. 5.XI.1948, Donduşeni-Edineț, studii la Universitatea de Stat din Moldova; gazetar) în *Bulboana ielelor*, Chișinău,

1980, în care satul Lunca apare ca un microcosmos, etic și social, asupra căruia „picură o liniște curată și împăciuitoare”.

Marcela MARDARE-ROMAN-CIUC (n. 1.XII.1948, Miclești-Chișinău, studii la Universitatea de Stat din Moldova; redactor, din 1994 director la Ed. Hyperion; actualmente director-fondator al Ed. Pontos) scrie o proză rurală, marcată de sentimentul „loviturilor destinului” (vol. *Scut pentru Leonora*, Chișinău, 1989; *Neliniștea iubirii*, 2002) și versuri intime.



Galina Furdul

Un poem „textualizat” pe tema vieții ca scenă și zbor, ca zbor și prăpastie, scrie actorul Dumitru FUSU (n. 29.III.1938, Parcova-Hotin; studii la școala teatrală „Șciukin” la Moscova) în *Vocea din culise*, 1994.

Dascălul de română și luptătorul pentru ea Gheorghe BOSI-DUMENEANU (n. 26.XI.1941, Dumeni-Edineț; studii la Universitatea de Stat din Moldova) este în volumele *Icoană din suflet* (1994) și *Dangăt de clipă* (1995) un tradiționalist ce se confesează *pro domo sua* într-un jurnal sentimental cu o notă de autenticitate ce se relevă dincolo de ecourile blagiene (misterul), bacoviene (nervii care plâng) și eminesciene, sentimentul trecerii timpului fiind tiranic: „Mai bate ceas de taină în germen de sămânță, / Lumina-i în lumină din văzul nevăzut, / Iar între alb și negru e semnul de ființă / Și timp se face numai ce e de timp născut” (*Insomnii obscure*).

Boris DRUȚĂ (n. 5.II.1955, Inești-Orhei; studii juridice; vol. de nuvele *La Ineasca*, Chișinău, 1989) cultivă o proză de mic realism în stil jurnalistic (romanul *Acoperiș deasupra ploii* în *Basarabia*, 1993, nr. 7–9, nuvele).

Galina FURDUI (n. 21.VI.1946, Vărăncău-Soroca; este de mai mult timp redactor literar la Radio; vol. de poezii: *Omul către om*, 1987; *Crucifix*, 1993; *Ne caută o veste*, 77 de



Lucreția Bârlădeanu *

rondeluri, Ed. Uniunii Scriitorilor, 1995, *Aud preludiul*, 2001, *Mono-log pentru Maica Maria*, 2002 în care surprinde reflecții și momente sufletești fulgurante într-un stil sentențios) propune o formulă gnomică, de generalități aforistice („Dar înălțarea soarelui e unică și calmă”), înfiorată totuși de o neliniște maternă în preajma a tot ce contravine firii.

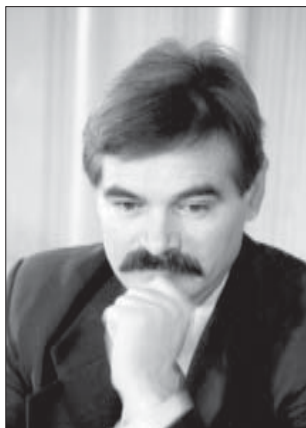
Lucreția BÂRLĂDEANU (n. 30.V.1956, Tătărauca Veche-Soroca; vol.: *Rouă de cuvinte*, 1988) semnează o lirică de atitudine sim-

patetică, ce presupune o logodire cu tot ce este ființă și mai cu seamă cu „miracolul iubirii”.

Marcat în cel mai înalt grad de universul rural, Vasile NEDELICIU (n. 13.XI.1948, Bulboci-Soroca, a absolvit Institutul Politehnic din Chișinău, din 1991 deputat în Parlamentul Moldovei din partea Frontului Popular, iar din 1994 din partea Congresului Democrat Unit) își asumă destinul de țăran și această înaltă împăcare de ordin etic cu ceea ce este hărăzit de soartă devine program și comportament moral, adică imperativ categoric. Două motive, adesea conjugate, susțin microuniversul său poetic: cel al temeiului și cel al jertfei. Este, la el, „o plămadă ancestrală, care se opune risipirii, dezagregării” (A. Țurcanu), o gravitate argheziană transpusă într-o sintaxă ușor-barocă: „Schimb anotimpurile, chipul să-mi câștig, / Împlinind vârsta mersului drept. / Ce multe – și cum se justifică cântările toate din piept”.

În *Peșitor de vânt* (1993) Ion PROCA (n. 1.XII.1945, Colonița-Chișinău; ziarist; studii universitare la Chișinău; vol. de piese *La Țipova-n chilie*, Chișinău, 1992) își duce autoironia, fără prejudecăți programatice, la extreme grotești, fiind mai convingător în nostimadele ocazionale (*Caiete din Țara de Vis*) și irelevant în *Aducerile aminte*.

Un romantic (întârziat; modern; postmodern;) este Ianoș ȚURCANU (n. 26.VII.1951, com. Pelinia-Bălți; studii la Institutul de Medicină din Krasnodar și, fără frecvență, la Institutul de Literatură „M. Gorki” din Moscova; actualmente șef-adjunct al Departamentului Cultură), a cărui poezie (plachetele *Oglindă stranie*, Chișinău, 1994; *Ora anatomiei*, 1995) se remarcă printr-un aer general de Fortuna labillis și printr-o încercare de recuperare în mreaja aparențelor. Tonul este ludic, gnostic, mereu sfârșind în câte un loc comun: „Nu observăm că vremea-ntruna trece / și că uitarea vine peste noi”. În *Ploaie la apus infinit* (Ed. Cartier, Chișinău, 1996) Ianoș Țurcanu este un neoromantic cu note reflexiv-didactice.



Ianoș Țurcanu

OPTEZECIȘTII. CEARTA DINTRE TRADIȚIONALISTI ȘI (POST)MODERNI

Nu mai întâlnim, la poeții basarabeni din anii 80, prospețimea și ingenuitatea adolescentină, „jilăveala” sufletească rimbaldiană, deschiderea extraordinară a simțurilor, ravagiile vânturilor ce tăbăcesc pielea și umfă pieptul cu miresmele universului, clipocitul tainic al stelelor ce răsădesc în ființa fragedă darul absolutului. Fascinația vieții (necunoscute) este înlocuită prin fascinația morții (cunoscute), iar senzația deschisului cedează în fața terorii senzației închisului. Poeții nu mai sunt copii ai firii fremătând de vitalitate, ci niște copii ai Neantului, copii condamnați să fie devorați de Kronos, zeul-monstru al timpului. Trezindu-se dintr-o dată pe marginea hăului, ei au o viziune prin excelență negativă, neagră, limitativă. Nici măcar drumurile de pădure heideggeriene ale ascunderii / revelării ființei nu sunt acceptate de ei, universul fiind fără cer, iar căile

scurte, fără perspective sau cu „perspective lălâi“, precum zice cineva dintre ei. Sunt poeți care încep de la neantizatorul *zero* și se întorc tot la el.

Sunt drumuri ce se pierd în neunde și în nicicând, căci lumea e demitizată, desacralizată, desanguinizată, într-un cuvânt dezontologizată. Înșiși poeții din cavaleri ai tristei figuri devin cavaleri ai propriei morți, îmbrăcând histrionic masca mortuară sau punându-și fața împalidată și crispată de spaime într-o ramă cu chenar negru. E un gest sincer sau o poză, un autoportret construit artificial, îngroșat, caricat? Nici rafinamentul dulce (*Weltschmerz*-ul) de *fin de siècle* nu poate fi găsit, totul e incolor, vag, lunecător, discrepant, sileptic, degenerescent sau delicvescent, încât dacă Verlaine spune „Je suis l'Empire à la fin de la décadence“, optzeciștii ar putea spune: „Suntem imperiul care n-a avut nici început, nici sfârșit“.

Ca și Nichita Stănescu, ai cărui discipoli se vreau și se cred, ei se prezintă *bolnavi* la „președintele Baudelaire“ după ce Saturn le trecuse prin zodie, adică după ce au fost puși sub semnul fatum-ului, al inexorabilului. Locuind într-un spațiu „de clor“, ei scapă adesea frânele existenței, lăsând să crape sub osul frunții un creier frumos cercetat de dureri. Asemenea maestrului, „președintele Baudelaire“ le spune, lăsându-le scheletic brațul lui pe umăr, că „moartea, ea însăși, e o formă“, că este la fel de perisabilă ca celelalte forme. „El a deplâns alături de mine / situația jalnică a albatroșilor / și rărirea din lume a codrilor de simboluri, / degradarea cuvântului și versul alb. // Președintele era de părere că, pentru cei vii, / experiența tristeții / este nepotrivită, îngrijorându-se totodată de faptul / conectării mele prea repezi la Cosmos“. Dialogul președintelui Baudelaire cu poeții basarabeni ar conține, bineînțeles, aceleași sfaturi: să îndelungească măcar stafia vreunei stări de spirit „coherente“, să salveze de o aparență mult prea curentă limba poeziescă.

Firește, ucenicii basarabeni sunt și mai neascultători față de președintele poeziei, decât ucenicul mai mare Stănescu, căci ei nu mai deplâng degradarea: se încredințează ei; nu mai caută să îndelungească stafia vreunei stări de spirit incoerente: îmbrățișează frenetic însăși incoerența. Antrenați într-o emulație „tehnică“, ei s-au văzut producători, monstroși adesea, de

neant fie cu mașini de o capacitate redusă, fie cu agregate întregi. Cel mai potrivit procedeu al întinericului este cosmogonia negativă, inversă, universul retrăgându-se în haosul primordial. Lumea e devitalizată, repliată, re-încarnată astfel ca să dea dovadă de o materialitate destrămată. Toate lucrurile curg spre vid, de fapt nefiind ceva material, ci umbre, siluete. Oamenii sunt fantome, aparențe, spectre opace. Uriașul *theatrum mundi* este văzut ca un teatru chinezesc de umbre, de gesturi desprinse de corp și formând un spectacol de proiecții ciudate, spectacol al levitației universale deasupra hăului.

Poeții optzeciști știu că nu vor scrie „Cartea, Marea Carte“, la care visa Poe, Mallarmé sau Valéry, și de aceea readuc în prim-plan geneza operei. Ca și înaintașii lor, ei cultivă fragmentul, nota, exercițiul, caietul (în limbaj modern: flash-back-ul, „peisajul“) și vor crede (asemenea lui Ion Barbu) în „metodă“, în „instaurarea unui mod de gândire, ce depășește știința ancilară“.

Livrescul invadează poezia, instaurându-se ca realitate mediată, ca secundă care concurează realitatea frustă, primordială. Deliciul impresiei culturale, al artificului și tehnicității intensive și excesive, al discontinuului, voluptatea citatului intertextual domină procesul po(i)etic. Alternativa Viață / Cărți este sfidată energic, poeții recurgând la elementul livresc ca la „natura noastră secundă“, ca la un dat organic al inconștientului nostru colectiv, al personanței, cum zice Blaga.

Pornind de la efect la cauză, ne întrebăm de ce poeții-optzeciști și-au ales un astfel de comportament creativ și de ce au preferat un spațiu al viziunilor de dincolo de real și cuvinte, ba chiar dincolo de transcendent, dincolo de idei și esențe. De unde această fraternizare zeloasă cu nimicul, de unde refuzul de a găsi temeiurile lumii în transcendent, în dincoacele de Absolut? Este el, acest act (în vid) natural sau mimetic? Este, apoi, iconoclastia lor un antidot contra iconolatriei tradiționaliștilor?

Deși polemizează tacit-discret sau fățiș-pătimaș cu tradiția, ruptura programată se dovedește a fi o continuitate organică: pur și simplu marea temă basarabeană a înstrăinării resimțite în plan național și social este acum ontologizată *in extremis*. Unilateral ontologizată, am zice, căci tinerii poeți preferă o dimensiune: fascinația neființei, mai ușor de exprimat în plan

poetic prin concepte negative decât tabloul complex al căutării ființei cu *toată* devenirea, împlinirile și eșecurile ei. Dialecticienii fini lipsesc, însă. Nichita Stănescu rămâne încă astrul singular pe firmamentul dialecticii. Intervine, în sfârșit, o defecțiune de sincronizare cu optzeciștii de pe malul drept al Prutului, cu *Cenaclul de luni* în speță. Or, această sincronizare se face cu gesturi disperate și cu acțiuni de recuperare care, în cazul basarabenilor, presupune valorificarea arsenalului de mijloace ale poeziei interbelice, ale avangardei, generației Labiș, postmodernismului. Găsim, desigur, și o preluare, mecanică, din spirit de adaptare (psihologică), a locurilor comune (topoi). Ca și la Mircea Cărtărescu, Florin Iaru, Ion Stratan, Ion Bogdan Lefter, Nichita Danilov, Magdalena Ghica-Cârnci, Marta Petreu, Elena Ștefoi, la poezii basarabeni putem atesta propensiunea spre marile simboluri (Viața, Hăul, Dumnezeu, Răul, Marea, Lumea, Cosmosul) și spre parabolă, Lumea fiind văzută ca o carte cu semne indescifrabile, ca un teatru absurd sau ca un circ, ca un tărâm al instabilității, incoerenței, indeterminatului ce se desacralizează și se demitizează progresiv. Comun este procesul de textualizare a discursului poetic prin recurs la referințele culturale, la citat și parodie, de sensibilizare a abstracțiunilor și de folosire a lor ca schele ale edificiului *poetic*, de inițiere a unui „joc secund“, a unei *ars combinatorica* generatoare de manierism (ca și Ion Bogdan Lefter, poezii basarabeni sunt „la capătul pipăirii conceptelor“), de reluare a dicteului automat suprarealist sau de prozaizare extremă a limbajului, de desprindere de real prin reverie și levitație (Mircea Cărtărescu sau Emilian Galaicu-Păun umblă adesea „călare prin realitate, halucinație, vis / prin adevăr și prin nu se poate“), de impersonalizare a eului ce cade mereu în transă, a stării existențiale paroxistice, de fragmentare a realului.

Iată toate aceste *topoi*-uri și întreg spectacolul ludic al abstracțiilor într-o singură secvență de poem al lui Emilian Galaicu-Păun: „MOARTE LIMPEDE CU FLUX DE AMĂNUNTE / se revarsă-n lucruri, urcă-n ochii / necuvântătoarelor: pe Limba-mi / gustul de potop revine-n valuri / ca-ntr-o Iliadă hexametrii. / Niciodată bănuiră adâncu-i / după cercurile alergânde-n / unde – circ roman pe suprafața / mării – ne absoarbe în

natura lucrurilor... flux de amănunte... / – și corabia plutește: Ave Caesar Imperator, morituri / te salutant...“ Pe un submarin lăsat în derivă zice că ne aflăm cu toții Grigore Chiper, care caută mereu un fir al Ariadnei prin toamnă când „cerul se sparge în miile de fragmente ale crengilor pustii“ și care nimește mereu în „plasa îndoielilor“, având sentimentul – eminescian – că „trăiește de parcă cineva ar povesti despre clipele astea“. „Cum poți fi o dată tu / și altă dată gândul tău despre tine?“ se mai întreabă el, deconcertat, riscând și o definiție a poeziei: „Poezia e abia tangibilul, primul semn / Restul / e ușoară înlănțuire de vocale și consoane, / valuri ce nu răzbat dincolo de hotarele verii“. Poetul face gestul „de a ridica sus de tot, până în genuni, / Să adulmec limitele nemaștiute ale sufletului, / acolo unde totul începe / Și nu sfârșește nimic“.

Criticul Andrei Țurcanu spunea pe bună dreptate în prefața la volumul *Abia tangibilul* că titlul lui sugerează un program, precum programatice erau titlurile *Ochiul al treilea* al lui Nicolae Dabija, *Piața Dirolei* al Leonidei Lari, *Numele tău* al lui Grigore Vieru, și *Sunt verb* al lui Liviu Damian: „*Abia tangibilul* este reflexul unui alt „sfârșit“ de secol (și sfârșit de epocă), și concomitent, o replică (indirectă, implicată) gestului în poezie, maximalismului, forței direcționale, fie egocentriste, fie etnocentriste. „Sfârșitul de secol“ e o modalitate marcată de o stingere a potențelor energetice (subiective și obiective), de oboseală, de dispersare a integrității realului și a percepției lui, de închideri și de secționări succesive până la pragul limită al „abia tangibilului“. Perspectiva temporală a „Fărădeîntoarcerii“ e subliniată obsesiv, torturant, până la epuizare“.

Captivați de aspectul metafizic al morții, neantului și limitelor ființei, care sunt deopotrivă și ale cuvântului, optzeciștii basarabeni nu uită nici de destinul istoric al Basarabiei pus pe o roată „ce se mișcă cu greu de-a rostogolul spre marile siberii morfolind nămolul“ și al păstorului fără mioare despre care scrie o elegie-rock Teo Chiriac. Volumul *Salonul 33* al acestui poet stă sub semnul Christului lui Salvador Dali, reproduș pe copertă. Isus este și personajul-simbol central al lui Emilian Galaicu-Păun (cu toate implicațiile ce le generează asocierea cu destinul Basarabiei: trădare, crucificare, „înălțare“, reînviere

„prin moarte pe moarte călcând“, coborârea de pe cruce), al lui Valeriu Matei și al lui Arcadie Suceveanu, poet care se încadrează în sfera motivică a optzeciștilor.

Firește, poezia generației „abia tangibilului“ și „peisajelor bolnave“, sincronizată tematic și poetic cu cea a colegilor lor de pe malul drept al Prutului, trădează uneori o elaborație cam „muncită“ sub aspect stilistic, practicând asindentonul și silepsa, eliminând – adică – conjuncțiile copulative și încălcând regulile gramaticale și siluind sintaxa pentru a scoate în relief ideea dominantă, situația existențială.

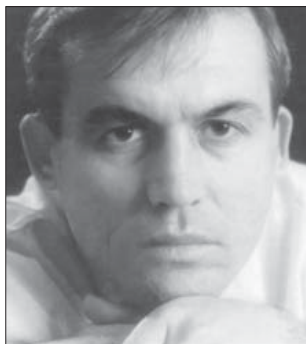
Preocuparea fundamentală a optzeciștilor fiind revelarea realităților ultime, a esențelor, sufletul bate în retragere în favoarea spiritului devenit autoritar, sângele cald al vieții se scurge din arterele poeziei, rațiunea tronând semeață și modelând construcțiile abstracte. De fapt sângele există, dar numai sub formă de pete, de embleme fizice, ale unei lumi în stadiul de mortificare.

Totul lăcrimează din chiar Cartea Morții, zice Daniel Corbu, moldoveanul din Târgu-Neamț, și colegii lui basarabeni îi reitează spusele programatice. Toposul axial al optzeciștilor este, așadar, căderea în abis, dovedindu-se prin aceasta încă o dată discipoli ai Președintelui Baudelaire, la care Gând, Formă, Ființă cad jos din azur în Styxul de plumb și mocirlă, unde nu mai răzbate raza din cer (*L'Irrémédiable*). Ca și Ion Barbu, un alt copreședinte al poeziei moderne, ei caută, dincolo de trăirile sufletești efemere, înseși figurile spiritului. Cât privește cel de-al treilea copreședinte, Bacovia, himera acestuia bântuie atmosfera devitalizată a poeziei, tipărindu-le cu mâinile sale scheletice umerii plâpânzi și asigurându-i că *pustiul și târziul* sunt dimensiuni imuabile.

Cavaleri ai Melancoliei (unul dintre ei, Vsevolod Ciornei, poartă un ceainic la gât, precum altul, de pe malul Dâmboviței, poartă o cupă neagră în loc de guler), istrionici și chiar satanici (s-ar putea vorbi de un satanism mărunț în poezia basarabeană a anilor 80, ca și în cea românească în genere a acestei perioade), ei sunt niște „bolnavi“ cultivatori – bineînțeles – de flori de asemenea „bolnave“. Plânsul universal pe care-l aud, bacovian, ar fi total teatral și abstract dacă nu s-ar

contura și lacrima atât de trăită și atât de concretă a crucificării Basarabiei. Oricum, teatralitatea rece, pantomimică, hieratică, ce trădează masca, disimularea, nu lipsește. Există și multă poezie din poezie.

Optzeciștii basarabeni – și în aceasta se întrevede nota lor originală pregnantă, deosebirea de colegii lor de dincolo de Prut – sunt sau mai degrabă vor să fie *isusiaci*, modelându-și chipul după asemănarea Mântuitorului. (Generația șaizeciștilor îndura, însă, fizic și moral răstignirea pe Golgota!)



Grigore Chiper

Retras, narcisiac, în fumigațiile și iluminările sale opace, Grigore CHIPER (n. 16.IV.1959, Copanca-Slobozia; studii la Universitatea de Stat a Moldovei, 1976–1981; lector de română la Universitatea din Tiraspol; volume de versuri: *Abia tangibilul*, 1990; *Aici în falset*, 1991) călătorește spre esențele ce ne scapă, având ca pandant călătoria spre limite a lui Mircea Cărtărescu. Se alege, firește, nu cu o cunoaștere, ci cu iluzia cunoașterii, nu cu ceva cert, ci cu incertul, fiindcă „totul e doar un simbol“, lumea este „de scrum“ fiindcă „numai albul și negrul n-au margini“. Două ipostaze cunoaște eul liric: aceea a călătorului prin labirinturi și a naufragiatului pe mare. Cultivă o poezie de atmosferă existențială, sugerată cu ajutorul vagului simbolist, al notației impresioniste directe, fragmentare („Ți s-a dat să prinzi *numai* fragmente“ este profesiunea lui de credință), al mozaicului de puncte, de fulgurații alternate cu suspansuri și sincope. În cea de-a doua carte este un „pointilist“, un poet al universului mic creionat prin câteva trăsături („pajiște neagră înnegrită de ochelarii negri / rotundă în care se învolbură literele de pe bancă / un flirt epuizat / rețete ce conțin / o parte din / alerta vieții / nefericirea ta mărunță și / importantă atât cât / se vede în / inelul palid al / rostogolirii“). Fraza e prețios-barocă sau eliptică, fiind uneori absconsă sau chiar abracadabrantă.



Vasile Gârneț

2002), creator de negativuri în mică serie și de autoportrete reci, scheletice, ștanțate, ștemuite sau schițate cu un creion alb. Morbul negativului „îmbolnăvește” peisajele, generează o atmosferă generală de *morbidezza*, de spleen baudelairean întârziat. Fragmentarismul, blazonul de noblețe al optzeciștilor, e, la Gârneț, patetic-programatic, manierist-baroc. În spațiile incomunicării poetul rămâne un înstrăinat, un „bolnav” ce face mereu exerciții de singurătate. Zidul înstrăinării sărăcește, „înghesuie” lumea; dar conștiința acestui fapt nu este un remediu contra „peisajelor bolnave”: „Am marcat ficțiunile / și visele / ale mele și ale prietenului meu / bun și ușor aerian / dar nu reușesc decât peisaje bolnave // poate lumina inimii / ar trebui să răzbată altfel spre voi? // Mi-e frică întruna că scrisul meu înghesuie lumea”. „Intellectualismul” lui Gârneț este ambițios, livresc, factice, limitându-se uneori la elaborația artizanală a bibelourilor neologistice: „Sub șură, emaciată / bunica mânca savarine / mângâind basetul negru, calin / întins pictural la picioarele ei...” (*Puzzle*). Colocvialitatea, ironia și aluzia inteligentă la cotidian sunt „mărcile optzeciste” care se întâlnesc cu narativitatea neo-lirică, dezinvoltura realismului și scepticismul irascibil ca „semne nouăzeciste” (Laurențiu Ulici). În romanul *Martorul* eroii nu reprezintă arhetipul mioritico-sadovenian, adică blând-contemplativ și resemnat în fața terorii istoriei, ci cel rebrenian, al voinței

Aerul ingineresc al avangardei și al letrismului străbate poezia lui Vasile GÂRNEȚ (n. 3.II.1958, com. Hănăsenii Noi-Lăpușna; studii la Facultatea de Ziaristică a Universității de Stat a Moldovei între 1978–1983; din 1983 redactor și redactor-șef la Editura Hyperion, director al rev. *Contrafort* din 1994; romanul *Martorul*, 1988; volume de versuri: *Peisaje bolnave*, 1990; *Personaj în grădina uitată*, 1992; Premiul Uniunii Scriitorilor din România, 1993, *Câmpia Borges*, 2002), creator de negativuri în mică serie și de autoportrete

obscur, măcinătoare. Influențat vădit de formula marqueziană a realismului magic, romanul este populat de țărani aprigi, cu reflexe biologice „nesupuse controlului“, măcinați de o ură și o frică atavică, aproape animalică, și mereu pomnindu-se „la marginea unei prăpastii adânci“. Satul însuși este împărțit geografic într-un centru, margini și case de pe dealuri („unul este numit „La castel“) de unde țăranii înversunați își trimit blestemul ancestral asupra celor din inima localității. Fenomenologia narativă a rădăcinilor genetice ale acestei „margini de sat“ și margini de lume (ura, frica, însingurarea, insensibilitatea morală, moartea clanului) este remarcabilă. Țăranii lui Gârneț au codificat în ei morbul singurătății, al înstrăinării; există chiar „o demonie“ a alienării. Prozatorul întreprinde o retrospectivă spre „rădăcinile“ genetice, spre adâncurile ancestrale care alimentează firile voluntare demonizate ale Stancăi, Fulgeroaiei și a lui Ilarion însuși, naratorul-martor al acestei lumi peste care se așază neantul, prin care își regăsește identitatea. Cimitirul e cel care conciliază ființele răzlețite și le pune sub semnul întregului existențial.



Teo Chiriac

Teo CHIRIAC (n. 29.V.1956, com. Coșernița, Soroca; studii la Facultatea de Filologie, secția Jurnalistică, a Universității de Stat a Moldovei, 1974–1979; a fost redactor la Radio, redactor și redactor-șef la Editura Hyperion; din 1993 director artistic la firma „Mihaela“; în 1995 reprezentant al Uniunii Scriitorilor din Moldova la București; volume de versuri: *Lucrare de control*, 1987; *Salonul 33*, 1989; *Critica irațiunii pure*, Ed. Cartea Românească, București, 1996, Premiul Uniunii Scriitorilor din Moldova) este un poet inteligent, cultivat, cu un umor intelectual subțire (nu sarcastic sau sardonice ca la colegii săi) și cu simțul acut al unei lumi desacralizate în care există totuși îngerul Mihai Eminescu. Lacrima sa nu ține atât de un plâns universal, cât de unul mioritic, poetul dându-ne o odisee



Leo Bordeianu



Călina Trifan *

în miniatură a destinelor Basarabiei („De trei zile-ncoace“ pasărea prin cer se tot lamentează / că uite nu mai are strămoși [...] de trei zile-ncoace / Dumnezeu doarme la masa din sufragerie / cu numele meu sub cerul gurii“).

Transnistrean, Leo BORDEIANU (n. 19.VII.1955, com. Coșnița-Dubăsari; studii la Facultatea de Matematică și Cibernetică a Universității de Stat a Moldovei, 1972–1977; a fost inginer-matematician la Centrul de Calcul din Chișinău, stagiar la Institutul de Investigații Nucleare; inginer superior la Universitate, doctorand la Centrul de Calcul al Academiei de Științe din Moscova; redactor la revista *Limba română*; volume: *Mai multă dragoste decât ură*, 1989; *Palpabilitatea marginilor*, 1993), își vede satul ca o Pasăre Phoenix, ca pe o arenă pe care viața se logodește cu Moartea, într-un limbaj descătușat, beneficiind de prozaisme. Poetul stăruie într-un spațiu unde se uită de viață dar nu se știe încă de neființă. În cel de-al

doilea volum al său Leo Bordeianu ne propune o poezie de atmosferă cu proiecții ușor-existențiale ale întrebărilor și spaimelor nocturne, straniețăților autumnale, dalbelor flori și rarefiatului aer al iernii și ale reflecțiilor asupra timpului, „marginilor“ și omului ca „purtător de iluzii“. Versurile sunt dispuse spațial în ideea de a contura caligramatic stări, noțiuni, cuvinte.

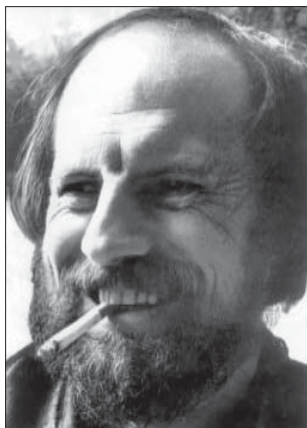
Călina TRIFAN (n. 30.IV.1953, com. Slobozia Mare-Cahul; studii la Facultatea de Biblioteconomie și Bibliografie a Universității de Stat a Moldovei; a fost bibliotecar principal la Universitate, redactor la *Glasul națiunii*; acum e cercetătoare și secretar științific la Muzeul Literaturii Române „Mihail Kogălniceanu”; volume: *Adagio*, 1989; *Soliloc*, 1992) recurge la forme clasiciste, bine disciplinate spre a vorbi pe Scena lumii îngustă, de cercul închis al rătăcitoarei noastre ființe și despre hăul dintre real și vis.



*Irina Nechit **

Printr-un perspectivism sui-generis și prin rezistență la ispitele postmodernismului, Irina NECHIT (n. 1.I.1962, Antonești-Cahul, studii la Facultatea de Ziaristică a Universității de Stat din Moldova; este redactor la săptămânalul *Literatura și arta*; volume *Șarpele mă recunoaște*, 1992, Premiul Uniunii Scriitorilor din Moldova; *Carte rece*, 1996) redescoperă pe cont propriu drumul cunoașterii, mușcând – arhetipal – din fructul oprit și găsim în el o disensiune între coajă și măr. Mai cerșește printr-o rugă feminină, în afară de adevăr, „privirea lui Dumnezeu”, adică puritatea și desființarea hotarelor dintre lucruri, visând la instaurarea unor singure „frontiere de flori”. Sub liniștea aparentă, clasicizantă, arde un suflet visător, bovaric, sfâșiat de umbrele și fantomele „vieții de apoi” și ale îngerilor cu aripi frânte.

În *Cartea rece* (Chișinău, Ed. Cartier, 1996), Irina Nechit invocă o *urcare* și o *cădere* în barbienele „Țări de gheață urgisită” sau în Hyperboreea nichitastănesciană, adică într-un tărâm al idealității, al vârstelor de aur. Poeta Nechit, în această ipostază nichitiană, este o impresionistă care își proiectează senzațiile culese din micul univers familial și în genere interior și montate într-un scenariu epico-liric la modul fantasmagoric. Conturarea de trăsături energice aduce aminte de Jean Cocteau și Ion Vinea. Strategiile textualiste optzeciste sunt bine însușite,



Vsevolod Ciornei

cu deosebirea, esențială, că nu îmbrățișează și „agresivitatea”, să zicem a Denisei Comănescu sau a Elenei Ștefoi.

În masivul volum de versuri fruste, discursive, de o sinceritate dezarmantă care ascunde o anumită poză convențională, *Eu nu sunt înger* (1990) Lora RUCAN (Larisa Capiță, n. 8.VII.1953, or. Taraclia; studii la Universitatea de Stat din Moldova; redactor la săptămânalul *Viața satului*), bolnavă „de amurgul vieții” și zămislită din aluatul nopții, se agită

în imensul teatru al lumii în care esența se amestecă cu masa, iar curățenia albastră a universului cu „amăgelile grotești”. Lipsa discreției, a nuanțelor fac să apară o notă artificioasă a tristeții. Cele mai bune sunt versurile în stil Bacovia, zeul tutelar al volumului: „Tot plouă la capătul lumii, / Ce ploaie adâncă se-așterne / Că-alungă tristețea de-acolo / Cu pături amare, eterne” – *Tot plouă la capătul lumii*.

La Vlad NEAGOE (n. 2.II.1952, Tănătari-Tighina; studii neterminate la Universitatea de Stat din Chișinău, a absolvit Institutul Pedagogic „A. Russo” din Bălți, 1972– 1975; a fost redactor la mai multe publicații, secretar literar la Teatrul „Ion Creangă” din Chișinău, din 1993 – doctorand la București; vol. de nuvele: *Poteci răzlețe*, 1987, și de poezii *Memoria cuvintelor*, 1990) găsim, într-un discurs poetic învălmășit, toate topoiurile poeziei optzeciste: deriva, sentimentul schimbării la față a lucrurilor, Daimonul, „Oarba întâmplare”, steaua Câinelui care latră. Stilul e livresc-oralizant, iar viziunea străbătută de o ceață metafizică.

În cheie profetic-ironică, acidă și grotescă își scrie poezia și Vsevolod CIORNEI (n. 14.IX.1955, Lipnic-Edineț; studii la Facultatea de Ziaristică a Universității de Stat a Moldovei între 1976–1981; redactor la publicațiile *Orizontul*, *Tinerimea Moldovei*, actualmente la revista conformistă *Săptămâna*; volume:

Cuvinte și tăceri, 1989; *Istoria geloasă*, 1990; *Cuvintele dintre tăceri*, 2002), poet care își îmbracă într-un mod istrionic o mască (satanică: bineînțeles) cu un rictus amar-ironic al negativismului non-șalant. Cu o asemenea mască pe față poetul smulge caustic măștile altora (bunăoară ale patriotarzilor: „Cad ploi blazate peste lozinci-le-univoce /, solemnă cizmă calcă într-un noroi stupid...”.) Raporturile cu iubita, ca și cu cei din jur, cu realul în genere, sunt de asemenea tratate cu o soluție de sodă caustică, soluția obișnuită a negativismului „de dincolo de bine și de rău“ („Părăsește-mă, iubite, pentru clipa-n care sunt / – cel mai trist dintre toți răii, cel mai rău dintre toți triștii...”.) Ca să ajungi la esența poeziei justițiar-ironice a lui Vsevolod Ciornei, trebuie să-ți dai seama că e o sinceritate mascată, trucață, jucată.



Nicolae Popa

Nicolae POPA (n. 13.II.1959, Buda-Călărași; studii la Școala Poligrafică din Chișinău, Universitatea de Stat a Moldovei (1978–1983); redactor la *Literatura și arta*, *Sfatul Țării*, iar din 1994 la revista *Basarabia*; volume de poezii: *Timpul probabil*, 1983; *Ghid pentru cometa Halley*, 1987; *Lunaticul nopții scitice*, Cartier, 1995, Premiul Uniunii Scriitorilor din Moldova, Premiul Uniunii Scriitorilor din România; romanul *Cubul de zahăr*, 1991; volumul de „povestiri de nepovestit“ *Păsări mergând pe jos*, 2001) este din categoria ironiștilor sentimentali care întrețin lirismul într-o zonă elegiacă, dar și într-un registru dramatic. În postura ciudată de... ghid al cometei Halley, el se vrea un tânăr Orfeu, care să restabilească legăturile rupte între Om, Natură și lucruri sub semnul cântecului identificat cu existența. *Lunaticia* este expresia punerii sub regimul trăirii tensionate, paroxistice, „barbare“ sau panice (în sensul lui Blaga), poetul apărând ca un „băutor de imagini tari“ în fața unei Eternități dumnezeiești sau satanice (bacoviene). Gesturile sunt prea largi, unele poezii fiind

lipsite de densitate, de substanță. Romanul *Cubul de zahăr* denotă un bun prozator, care în ciuda lipsei de experiență, a unei digitații epice, îmbină reușit formula sadoveniană tradițională cu textualitatea sau cu inter-textualitatea postmodernă mai cu seamă prin prezența auctorială a naratorului. Narațiunea, fluentă și bine stăpânită în cursul ei aci domol, aci precipitat și accidentat de întâmplări dramatice și tragice imprevizibile, este axată pe contrastul dintre proiecția *utopică* a visurilor și aspirațiilor adolescente ale lui Sava, personajul central (cubul de zahăr ca simbol al armoniei, purității, „dulceții vieții” și perfecțiunii morale) și perspectiva *antiutopică* pe care o impune mediul alienant al satului de codru Bahuseni, cufundat în infernul sovietizării, Sava și sora sa Dora, agresată de străinii amoralii, venali și veroși, adevărați monștri ai depravării care vânează plăcerile de tot felul, vor sfârși prin a se sinucide, fiind, de fapt, victime ale mediului viciat. Ei se simt dezrădăcinați, înstrăinați în vatra strămoșească, a satului natal, ale cărui temeuri morale au fost surpate. În neantul imoralității alunecă până și țăranii acum completamente deșărânizați (părinții lui Sava și Dora), deveniți, din păcate, „oameni de paie”, aserviți manoperelor autorităților, maniei mistificărilor și experimentării aberante, devenite fenomene sociale periculoase. În vârful piramidei acestor funcționari corupți, imbecili, transformați în vânători de posturi și himere stă Iulius Floresco, regizorul mediocru și fanfaron care visează la un film în două episoade despre încrucișarea absurdă a mistreților cu scroafele din ferma de la Bahuseni, proiecție grotescă a experimentelor monstruoase care au distrus satul basarabean.

Singurul adolescent mai puțin grav, rimbaldian, eruptiv și extatic al generației, Emilian GALAICU-PĂUN (n. 22.VI.1964, Unchitești-Soroca; studii la Universitatea de Stat a Moldovei, 1981–1986; doctorand la Institutul de Literatură „M. Gorki” din Moscova; redactor la *Literatura și arta*, *Sfatul Țării*, *Basarabia*, actualmente redactor-șef la Editura Cartier; volume: *Lumina proprie*, 1986; *Abece-Dor*, 1989; *Levițiații deasupra hăului*, 1991; *Cel bățut îl duce pe Cel nebătut*, Cluj, 1994; Premiul Uniunii Scriitorilor din Moldova, Premiul special al Uniunii Scriitorilor din România, Premiul republican pentru tineretul de creație, 1993; *Gestuar*, 2002) colorează prin accente expresi-

oniste viziunile sale supravegheate, înrămate raționalist într-un scenariu. Gesturile sunt largi, teatrale, poetul trecând cu pletele răsfirate prin aer, incendiindu-l cu flăcările senzualității (topos al întregii poezii optzeciste românești) și răcindu-l deopotrivă cu „angoasa” sa de sorginte livrescă. Cum se întâmplă adeseori într-o astfel de poezie, fața (citește personalitatea) nu se vede, căci o estompează și o acoperă propriile gesturi. Discursiv, pletoric, whitmanian, își înmoaie viziunile în culori apocaliptice, axându-le



Emilian Galaicu-Păun

pe cunoscutul strigăt existențial ce-l transpune poetic pe cel din pictura lui Munch. Levitația, plutirea aeriană, desprinderea gesturilor de trup, motive frecvente de la Nichita Stănescu și Cezar Baltag încoace, realizează, la el, un scenariu al *căderii* în hăuri (de obicei concentrice) și al aruncării mitice în jos a lui Christos (aluziile la crucificarea Basarabiei sunt evidente); „Era un hău mai tânăr ca celelalte hăuri / și mai adânc format prin prăbușirea / în sine-a unui hău mai vechi (aproape o râpă) care încercă să iasă (pe brânci) la suprafață prin surparea / metodică a buzei de prăpastie / în care locuia prăpastia”.

Fără adâncime filosofică și fără consistență epică (sunt preluate câteva formule cunoscute și sunt textualizate și intertextualizate nașterea, descoperirea sexului, actul sexual propriu-zis, starea „civilă” și psihică a însuși autorului), *Gesturi* (Ed. Cartier, Chișinău, 1996) de Emilian Galaicu-Păun este un poem existențial în variantă anecdotic-delfinistă (presupunând că delfinii sunt adulții) și sub formă de silogism cioranian despre moarte, nimic și ființa omului care trăiește groaza și neliniștea (kierkegaardiană), generate de acestea. Bineînțeles, nu vom găsi o tensiune a trăirii pe cont propriu; e vorba doar de o plăcere de ordin literar de a construi (de-construi) o schelărie silogistico-parabolică ce să ne amintească de spectacolul absurd al existenței.



Vitalie Ciobanu

Deși îmbrățișează aparent o formulă narativă tradițională, Vitalie CIOBANU (n. 4.V.1964, Florești; studii la Facultatea de Ziaristică a Universității de Stat a Moldovei; din 1986 redactor la Editura Hyperion, din 1994 la revista *Contrafort*; romanul *Schimbarea din strajă*, 1991) este un intertextualist ce unește, contrapunctic, stilul ușor arhaizant al epocii lui Grigore Chica-Voievod, cu limbajul modern, iar cursul epic cu parantezele autoreferențiale.

Pe plan psihologic căpitanul Toma Albulet, protagonistul roma-

nului, trăiește revelația dramatică – de asemenea contrapunctată – a Marii Ordini a Lumii, ordinii din țară și a „micii ordini” a ființei sale. Evenimentele unei perioade de criză sunt, pur și simplu, un pretext pentru a ne prezenta o fenomenologie a conștiinței, căci până și despre țărani autorul vorbește astfel: „Totuși, gravitatea împrejurărilor, precum și prospețimea senzației prime a frustrării deocamdată nu cedase întâietatea altor sentimente, ivite să marcheze detașarea individuală de orânduirea satului. Depresiunea, mare și unică, acționa asupra lor ca un drog, făcându-i să uite cu desăvârșire că existența le număra și târcoale în care nu se intră cu hurta. Erau amețiți de același damf al vexării și aveau nevoie unii de alții ca să-și păstreze verticalitatea serios periclitată de ultima lovitură a dușmanului”. Volumele de publicistică *Frica de diferență* (1999) și *Vals pe eșafod* (2001), concepute programatic în spiritul postmodernismului, sunt „colecții de nevroze și sfâșieri epidemice”, după propria mărturisire, denotând un *raisonneur* la evenimentele culturale și politice ale perioadei de tranziție cu un spirit critic radicalizat și *parti pris*-uri firești pentru un eseist care se vrea spiritul receptor al generației.

Lorina BĂLTEANU (n. 21.XII.1960, Pecîștea-Orhei; studii la Institutul de Literatură „M. Gorki” din Moscova, 1977–1982; din 1992 a fost Președinte al Fundației Soros-Moldova, volume:

Obstacolul sticlei, 1984; *Cioburi*, 1990) își proiectează stările sufletești prin „obstacolul sticlei” sau prin întuneric, vis și somn sub semnul predestinării sau „smulge” cioburi din livada sau „câmpul minat” al memoriei, cioburi care reprezintă „eurile mici”, „micile vieți” ale poetei. Sunt niște iluminări, niște fulgurații ale amintirii, ale „jocului de-a viața”. Este o încercare, mereu eșuată, de a cuprinde și înțelege întregul prin cioburi, de a continua să se nască, întreprindere ce duce sub povara actului grav existențial – mai aproape de moarte.



Lorina Bălțeanu *

La Valeriu MATEI (n. 31.III.1959, Cazangic-Lăpușna; studii la Universitatea „M. Lomonosov” din Moscova, 1978–1982; exmatriculat din anul I de doctorat la etnografie, este între 1983–1987 cercetător științific la Muzeul Etnografic Noul Ierusalim, Istra, reg. Moscova, apoi între 1987–1990 consultant cu problemele literaturii române din Moldova la Uniunea Scriitorilor din URSS; din 1990 parlamentar, reprezentând, din 27.II.1994, Blocul Intelectualilor și Țăranilor, iar apoi Partidul Forțelor Democratice, 1999–2001; în 1993–1994 director al Editurii Hyperion, iar din 2003 al Editurii Mesager; volume: *Stâlpul de foc* 1988; *Somn de lup*, 1990; *Moartea lui Zenon*, Iași, 1994) săgeata este unită cu ținta, lumea-i un amestec de apă, foc, ca la Empedocle, sufletul se arcuiește rebel, iubita e templul înălțat pe ruine. E o poezie a fervorii adolescente („Am vârsta, când încep să simt lumina / și umbra stelei răstignindu-mă în vid...”), a ruperii timpului în două printr-un uriaș stâlp de foc, a unui dans pasional al ființei în care se proiectează umbrele vieții și neantului, umbra lui Christos însuși purtându-și crucea spre locul răstignirii, a unui mare Duh ce bate-n porți de taină.

Dacă *Stâlpul de foc* traduce ritualul trezirii firii și sufletului adolescentin, *Somn de lup* este expresia dacismului ancestral al sufletului proiectat în fantomele lupilor, aceste imagini



Valeriu Matei

fantasmagorice fiind călăuzite de un sentiment al pustiuului și nopții, pe care le-a cunoscut neamul nostru. Numele Moldova, Mesosia, Altinum, Alba, Histria, Tyras, Tro-paeum Traiani, Enisala, Elhov, Istrios, Ibra sunt salbe materne în sângele poetului înfiorat de luptă, uitare și jertfă plătită.

„Poet substanțial în descendență nichitiană“, după cum observă Eugen Simion, Valeriu Matei îmbină două registre: tradițional și modern, fiind cuprins de „febra unui gând împietrit“, de angoasa

vidului sau de tristețea senin-mioritică a *lupului de jertfă*.

Scriind cu o creangă de salcie plângătoare, după observația lui Alex. Ștefănescu, înzestrat cu o inteligență artistică remarcabilă, marcat de influențe nichitastănesciene, Valeriu Matei este un „poet cultivat și modern, ce-și estetizează emoțiile, le radicalizează expresiv și le transformă într-o viziune“.

Dragoș VICOL (n. 26.VI.1974, Cahul; studii la Liceul „Mihai Eminescu“ din Iași și Universitatea din București; volume: *Vânătoarea de bouri sau descălecarea Țării Moldovei*, 1990; „*Ehove, Burebista*“, 1990; *Hoții Prutului*, 1991; *Răzbumarea lui Nero*, Galați, 1993; *Cornul de aur*, 1994) scrie o proză adolescentină, impregnată cu o culoare romantică vaporosă („Acum în miezul verii, pădurea era numai vrajă, numai farmec: cerul deasupra ei părea mai înalt ca niciodată...“) beletrizată, cu readucerea unor voievozi daci și reactualizarea unor legende, sau de notație publicistică și eseistică.

Aura CHRISTI (numele adevărat: Aurelia Potlog; n. 12.I.1967, Chișinău; studii la Facultatea de Ziaristică a Universității de Stat din Moldova; în 1990–1993 a fost redactor la *Tinerimea Moldovei*, *Galaxia Gutenberg*, *Parking*; actualmente la *Contemporanul*; volume: *Din partea cealaltă a umbrei*, București, 1993; *Împotriva mea*, București, 1995; *Ultimul zid*, „Trilogie de poeme“, București, 1999; *Crini imperiali – Imperial lilies*,

ediție româno-engleză, Timișoara, 1999; *Vulturi de noapte* (*Sculptorul*, poem epic, Cluj, 2001) îi adresează lui Dumnezeu ruga de a o apăra de ea însăși, căci nu poate rezista năvalei întrebărilor pe care le transcrie febril într-un Ceremonial al cunoașterii (în sus, înlăuntrul, în interior...) de nuanță autoreferențială, în cadrul căruia interogația și efuziunea senzual-intelectualistă („Carusel disperat. Segmente din zborul / deasupra pustiului...”) alternează în câte un *flash-back* postmodernist



Aura Christi *

(„Orizontul și-a făcut bagajele. / Cerul s-a răstignit pe pământ. / Singurătatea a dovedit / să culeagă stelele“. Cea de-a doua carte a Aurei Christi (*Împotriva mea*, Ed. Du Style, București, 1995) prezintă un spațiu cu zei. E o adevărată demonie a zeificării: micii zei ai slăbiciunii senine (spiridușii) se întâlnesc cu titanii voinței de a fi și a cunoaște toate treptele vieții. Femeia *gracilă* se transformă într-o suprafemeie ce vrea să atingă absolutul iubirii și să fie fecundată de „sperma eternității“. E, firește, ceva grotesc în aceste porniri bovarice ale simțurilor unui eu auctorial suveran ce textualizează în chip expresionist sau letrist urletele, strigătele, pânzele senzuale, căderile în goluri și tot războiul cu propriul sine („Fantasme post-genuine, târându-se ca niște omizi violete, / fermecătoare pe urmele invizibile lăsate de inocența fetei...“).

O deificare autoreferențială are loc și în *Ceremonia orbirii*, cu invocarea unor daimoni în chip de îngeri blânzi și aduceri aminte într-un gol autumnal bacovian (Col. „Poeții orașului București“, selectată, prin vot secret, de un juriu al Asociației Scriitorilor din București, prezidat de Cezar Baltag, Ed. Cartea Românească, 1996).

Volumul *Rugă de neliniști* (1992, Chișinău) al Liei ȚĂCU (n. 18.VI.1967, Rădenii Vechi-Ungheni, studii la Institutul de Literatură „Maxim Gorki“ din Moscova) e plin de îngeri și perso-



Lia Țăcu



Alexe Rău

naje biblice, semn al căutării candorii și imaculării în spiritul poeziei Anei Blandiana („S-a sfârșit îngerul. / Cu aripa obosită în jos. / Pe merele toamnei răskoapte. / Trist și frumos. / Iudeică moarte printr-un sărut“).

Galina CHICIUC traduce în versurile sale (vol. *Suspensie*, 1992) tensiunea relațiilor poetei cu lumea, văzută ca o piramidă a unui timp bolnav: „În lumea asta nu mai știe nimeni / cum o putem lua de la început“.

În plin modernism programatic Alexe RĂU (n. 23.XII.1955, Larga-Edineț; a absolvit Universitatea de Stat a Moldovei; este director general al Bibliotecii Naționale din Chișinău; vol. de versuri *Spune ceva*, Chișinău, 1993) scutură de praf și naftalină straie folclorice scoase din sofaua bunicii, evidențiind pietrele scumpe și fluturașii metalici, demonstrând croiala lor modernă, finețurile țesăturii prin care a trecut și firul greu al dorului: „Pe tine / Leru-i ler te iubesc eu / Numai așa cum spune Dumnezeu / Ușor ca fulgul și ca piatra greu“. În fond, e un

necomplexat de formule, un „conservator“ dezinteresat, un spontan și un primitiv risipitor de frumuseți vechi de psalmi, romane, colinde și descântece, care-și transcrie senzațiile și trăirile în desene mai șocante: „Și-acum un rece alb se scurge-ncet / Până la urmă totul e omăt...“ – *Elegie în alb*.

În afară de versuri cuminti, romantic colorate, există la Nelu SALAHORU (n. 25.VI.1949, Moșeni-Bălți; a absolvit Facultatea de Filologie română a Institutului Pedagogic „Alec

Russo“ din Bălți; este ziarist; vol. *Memoria frunzei*, Chișinău, 1991) o încercare de „viziune mai dialectică“, de „văz în miez“ (este titlul unui poem) mai temerar.

O inimă înflorită de doruri și vise are Gheorghe BĂLICI (n. 3.II.1963, în satul Hiliuți-Bălți; studii la Facultatea de Filologie a Universității de Stat a Moldovei; vol. *Floarea din inimă*, Chișinău, 1991; vol. de umor: *Contra bolilor de stat*, 2001), romantic de modă veche, dar marcat de neliști moderne, umorist dur-sentimental, care scrie cu lumina lunii, cu muguri și clopoței de rouă, cu jăratric de flori, semn al unei ardori ce așază trăirile în sfera înaltului.

Ghenadie NICU (n. 13.II.1963, Bălți; studii la Universitatea de Stat a Moldovei) este, după opinia lui Eugen Lungu, prefațatorul volumului de debut *Calmant pentru Alter ego* (Chișinău, 1992), un scrutător de sine, un exorcizant de datini diavolești, ce caută purificarea: „Frescă injectată în oglindă / mai agonizezi mai ai con-

vulsii / nu te teme n-o să te mai prindă / hârca să te stoarcă în emulsii // Cu geometria ta lascivă / poți corupe fluturi sau femei / zici de o teroare costelivă / haida de! păi unde-i coasa ei?“ Coasa există și, narcisiacul „efeb măsliniu“, cinic și biruitor, devine heteronomic nu în sensul măștilor lui Fernando Pessoa din care își ia motto-ul („Ignorarea faptului de a trăi / Ne umple viața“), ci al multitudinii reacțiilor, el simțindu-se ba un frenetic scufundat în spațiul de oglinzi unde descoperă eul ca „formă cea pură a singurătății“, ba un solitar retractil, ba un



Gheorghe Bălci



Ghenadie Nicu *

barbar, ba un electrizat de „ochiul hipersexual“ al mării, ba un răătăcit prin sanctuare, temător de pedeapsa divină. *Instabilitatea* postmodernistă este zeița protectoare a poetului timid și totodată cinic, ironic.

Alexandru CORDUNEANU (n. 5.XII.1953, com. Dănceni-Chișinău; studii la Institutul Politehnic din Chișinău, terminate în 1975; a fost, între 1990–1993, director al Teatrului „Eugène Ionesco“ și Teatrului-studiu „Din provincie“, secretar literar la Teatrul Național „M. Eminescu“ din Chișinău) este în *Steaua înflăcărată* (Chișinău, 1990) și *Când vine dimineața va fi luni* (2002) un „crepuscular“ ce modelează „grădini suspendate“ („va veni ziua cu ger / cu albe grădini suspendate-n văzduh“ – *Geneza*) în cheie hermetică barbiană („Ești întru chezașia acelor calme creste“), apelând la fragmente de lume fantasmată, spiritualizată, colorată apocaliptic. Șirurile blajine de văzduh, verdele crud al ierburilor, ceasurile „cărămizii“ urbane, hăurile de cleștar, fantomele zilei sumbre, jocurile molcume de culori au un efect compensativ, alungând mirosul morții ce vine din Levantul biblic. Versurile sunt spațiate capricios, caligramatic, spre a sublinia sincopile, pauzele, surprizele provocate de amurgurile și luminile stranii ale lumii:

deasupra acestei lumi dintre lumi
și
aura strălucind în tine
nu-i oare una și aceeași
(*Aura*)

Într-o postură bovarică, sentimental-vetustă, de autoare de adolescentine amintiri de album, sincere și totodată convenționale, Claudia PARTOLE (n. 14.VI.1955, satul Cotova-Soroca; studii la Facultatea de Ziaristică a Universității de Stat a Moldovei; actualmente redactor la revista pentru copii *Alunelul*; volume de versuri: *Păsări suntem când ne naștem*, Chișinău, 1990; *Psalmii Mariei Magdalena*, 1995) închide între gene ușor-senzuale visuri albe sau fantome – tot atât de albe – ale unor bărbați și femei celebre care vin „fiecare cu veșnicia lui“: „O fi, cred, un blestem, blestem înlăcrimat, / Cui i-a fugit iubitul. / Au cine-i așteptat“ – *Ploaie*.

O viziune a lumii, pătrunsă de un freamăt nupțial floral-sentimental ce se traduce în elegii, dar și în „semne tulburi de-ntrebare“, găsim în poezia Mariei BRIEDE-MACOVEI (n. 22.X.1947, Răzeși-Lăpușna, stabilită la Riga, unde este căsătorită cu poetul leton Leons Briedis, traducător din poezia română). „Poezia Mariei Briede-Macovei vibrează de sensibilitate modernă, este fragilă și profundă, gingașă și nuanțată“ (Ana Blandiana).



Constantin Olteanu

Constantin OLTEANU (n. 15.X.1959, s. Baurci-Moldoveni-Cahul, studii de ziariștică la Universitatea de Stat a Moldovei; vol. *Pachete de zăpadă*, 1991) este un romantic de viță veche cu tabieturi moderne, la care locomotiva alternează cu carul cu cort și care îi spune iubitei o poveste cu Feți-Frumoși sau o invită în abstracte friguri eterne și reînviat Sahare; este lejer-romantic, sumar-intertextual și mai cu seamă sentimental, afișându-se nu atât ca un postmodernist, cât ca un antimodern delicat.



Nicolae Leahu *

Prezența lui Urmuz și Salvador Dali nu este întâmplătoare în poezia lui Nicolae LEAHU (n. 20.II.1963, Bădicul Moldovenesc-Cahul, studii la Facultatea de Filologie Română a Institutului Pedagogic „Alecu Russo“ din Bălți, unde din 1988 este lector; vol. de poezii *Mișcare browniană*, 1993, Premiul Uniunii Scriitorilor din Moldova), născută la punctul de intersecție dintre impresia frustră și referința livrescă, al fragmentului adus în colaj și a unei unități „metafizice“ a lumii sugerată de sentimentul golurilor,

ea deformează maladiv sau numai sentimental-ironic senzațiile și mizează pe șocul *absenței*, care-i o *absență a absențelor*: „Ideile din gânduri carnivore / pândesc în ochiul rourărilor de seară, / la cimitir irișii se-nfioară / de arderea amurgului în ore“ (*Îmblânzitori de amurg*). Pornit să dea expresie spectacolului existențial, *brownian* (lumea se brownnește prin brownirea inșilor), poetul de certă vocație care este Nicolae Leahu mai degrabă proiectează, firește cu note silnice, o metafizică a absurdului și neființei pe real decât explorează absurdul realului ca atare. E o introvertire de esență bacoviană, într-o atmosferă a indeterminatului în care conștiința identității alunecă irezistibil în sentimentul lipsei de identitate („Eu nu sunt eu. / Eu sunt cavoul cavoului meu“). Cu mijloacele „poveștilor suprarealiste“ și ale textualizării, dar și cu sugestiile mai vechi ale *Cântării cântărilor*, Nicolae Leahu imaginează, în *Personajul din poezie*, 1997 și *Erotokritkon*, 2001 o nouă geneză a lumii. Este autorul sintezei *Poezia generației 80* (2000) cu aplicarea grilei postmodernismului.

Ghenadie POSTOLACHE (n. 2.IV.1964, or. Telenești, studii de ziaristică la Universitatea de Stat; a fost redactor literar; vol. *Isaia*, 1992; *Rafail*, excalibur, 1995) este un hermetizant ce pune demersul poetic sub semnul dezarticulării, fragmentizării, sincopării, folosind ca și cum practicile magiei negre și Zen sau expresii tari argotice rusești și românești, reactualizând motive, simboluri și personaje biblice de tipul profeților înnegurați Isaia și Iezechiel, pentru a sugera o universală perspectivă apocaliptică (de unde obsesiile expresioniste ale căderii, surpării, alunecării pe margini de pustiu).

Postmodernismul într-o formulă heteronomică și stângace marchează cele „două“ debuturi ale lui Dumitru CRUDU (n. 8.XI.1967, Flutura-Ungheni; studii la Facultatea de Ziaristică a Universității de Stat din Moldova, 1985–1988, Facultatea de Litere din Tbilisi, 1988–1991, și Facultatea de Filologie a Universității din Brașov; volume: *E închis, vă rugăm nu insistați*, Constanța 1994; *Falsul Dimitrie*, Târgu-Mureș 1994, premiul „Christel“ pentru debut în poezie, Premiul Uniunii Scriitorilor din Moldova; *Șase cânturi pentru cei care vor să închirieze apartamente*, poezie, Pitești, 1996; *Crima sângeroasă din stațiunea violetelor*, Chișinău, 2000; *Salvați Bostonul*, teatru,

2001). „Dimitriada“ înscenată cu bună știință de poet proiectează, în fond, o antidemiurgie, Falsul Dumitru fiind personajul demonic care, deghizându-se în stil Pessoa, încearcă să ridice evenimentul cotidian la proporția de act semnificativ. Antidemiurgismul reinstaurator de nimic și singurătate, de frig, foame și spaimă care se constituie în cerc se traduce lingvistic în joc dadaist și suprarealist (personajul-copil se copilărește și în expresie), recurgând la colocvialitatea moldavo-basarabeană, la



Vasile Spinei

anagramă, recurență, crudități și violențe, într-un cuvânt la joc semiotic îndrăzneț: „Dimitrie avea emoții i se părea / că sfârșitul este bănuitor de banal / re moții i e ănuitor e anal / imitrie imitrie fărășitul ui imitrie“ (*Dimitrie michea*).

Un constructor de situații poetice cu ajutorul unor elemente cotidiene, al cuvintelor de o materialitate apăsată sau al unor proiecții fantasmagorice prin care se urmărește sugerarea trecerii timpului, al bucuriilor și necazurilor dragostei, este Vasile SPINEI (n. 15.X.1948, Bădiceni-Soroca; studii la Facultatea de Ziaristică a Universității de Stat din Moldova; din 1988 redactor-șef al săptămânalului *Viața satului*; vol. *Teamă de semn rău*, Chișinău, 1993; *Scut de zăpadă*, Iași, 1994): „Picură ceara / și flacăra mai adună fluturi de noapte, / mai trezește lilieci buimaci / care migrează în cârduri de fantomă / din grotă în grotă; / mai dă luciul diamantului / din inimi decente“ (*Prag în 2000*). În ultimul timp cultivă hokky-ul (*Poeme în alb-negru*, 2003).

Tehnicile po(i)etice optzeciste sunt solfegiate cu un aer de ultime consecințe neoavangardiste în volumul *Haydn între două claxoane* (Chișinău, Ed. Arc, 1995, Premiul Festivalului internațional de poezie tânără, Chișinău, 1995) de Mircea V.CIOBANU (n. 29.II.1956, Petreni-Soroca; este profesor de română la Liceul „B. P. Hasdeu“ din Drochia și lector universitar la Bălți, viceministru al Învățământului, actualmente redactor-șef

al Editurii Știința din Chișinău). Poetul este preocupat esențialmente de modelarea lumii prin ordonare și dez-ordonare, găsind pentru „plămada ei ridicolă cu logica unei elucubrații metafizice” o plasmă lingvistică ce se ordonează-dezordonează progresiv sub semnul discontinuității, jocului (inter)textual, citatul eminescian fiind cel mai frecvent, al „nirvanei metaforice”, produsă de obsesia curgerii timpului, care uneori se toarnă în limpezimi distilate de romanță, și al instaurării golurilor în el.

Intrat într-un templu vid, ca într-un Escorial trist, FIDEL (n. 5.VIII.1966, Unchitești-Soroca, ca fiu al lui Vasile Galaicu și frate al lui Emilian Galaicu-Păun; studii la Facultatea de Filologie română a Universității de Stat din Moldova, reporter la Agenția BASA-press și „Reporters sans frontières”) este în *Vânat interzis* (Chișinău, Ed. Arc, 1995) un poet al tăcerilor „Sfâșietoarei singurătăți”, al unui timp bacovian al târziului mut, al unui cer rece, oglindit în viziuni negre și reci, al „stârvurilor de minuni”, al umbrelor și fantomelor cadaverice invocate litanic-discursiv sub semnul unei universale *morbidezza*.

Carte Orange (Chișinău, Ed. Arc, 1995) a lui Gheorghe IERIZANU (n. 8.VI.1967, Cigârleni-Tighina, cu o copilărie petrecută în satul Pererâta al lui Grigore Vieru; studii la Facultatea de Ziaristică a Universității de Stat din Moldova; redactor la revista *Săptămâna* și gazeta *Momentul*, din 1996 director al Editurii Cartier) este un obișnuit jurnal de călătorie parizian „naiv și sincer”, cu trei interviuri substanțiale cu Paul Goma, Matei Vișniec și Nicolas Trifan, cu un mic dicționar neștiințific al presei franceze, cu paralele între spiritul francez și cel basarabean.

Optzeciști croiesc noi pârtii sincronizate cu drumurile „magistrale ale literelor române „unice și indivizibile”, ca să-l cităm iarăși pe Călinescu, continuând pe cont propriu o literatură a înstrăinării și rezistenței, a exilului și împărăției (promise).

* * *

Seninătatea olimpiană nu e atât naturală, cât elaborată, la Andrei ȚURCANU, adept ortodox al clasicismului fundamental, dar tentat totuși – în devianță organică – de expresionism și de manierism, versurile având uneori caracter de digitatio, de

solfegiu. În volumul *Cămașa lui Nessos* (Chișinău, 1988, ed. II, tot acolo, 1996) apare ca un *constructor de carte* în sens cartezian (cartea lumii + cartea eului) și mallarméan (cartea utopică), preferând doricul corinticului și ionicului, adică simplitatea imperativă. Degustătorul clasicist de medievalități și antichități readuse spre a-și construi o lume aurorală pe ingenuul Simplicimus, înțeleptul Chiron și pe *Cavalerul Tristei Figuri* Don Quijote, pe „disperatul îndrăgostit” Abelard și pe ironicul Momos și „conjugă”

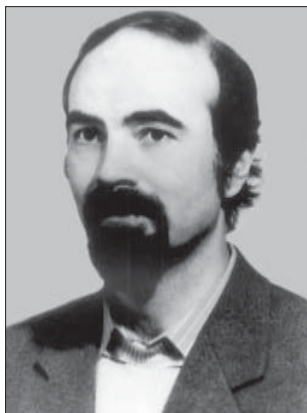


Andrei Țurcanu *

mai multe țări și localități utopice: Arcadia, Hypnos, Oniros, Lotofagia (tărâm al uitării), Abatida (localitate simbolizând absurdul), Strămonia (țara laurilor și a laureaților), Lemuria (tărâm populat de duhurile rele).

Gesturile de constructor sunt astfel evident justițiare, având ca scop, romantic, repunerea lumii contemporane în teme- iurile arhetipale: „Alb fâlfâit. Trap în diez. / Tril. Nechezat. Alămuri. Topaze. / Șuier prelung. Șes, numai șes / imaculat. / Flă- cări. / Amiază” (*Ritm primordial*).

Străin de nihilul zoilic optzecist, Andrei Țurcanu rămâne și în critică un „clasicist”, echilibrat, fin și exact în judecăți de valoare, un fenomenolog luminat de bunătate aristarchică al perioadei postbelice literare moldovenesti și, în ultimul timp, al totalitarismului și impactului acestuia asupra culturii. (A se vedea *Bunul-simț*, Chișinău, 1996, și referatul științific de doctor habilitat *Evoluția poeziei postbelice din Moldova*, 1996). Diagnosticările basarabenismului sunt într-un fel cioraniene: „Nu putem (și nu am fi putut) trăi la nesfârșit într-un regim de excepție. Stările de excepție sunt ale istoriei. Or, noi, azvârliți în repetate rânduri din timp, îmbrânșiți cu violență sau viclenie într-o existență primară, ne temem de istorie. Dorul de identi- tate nu ne-a înfiorat ființa decât foarte rar și atunci pentru o



Iurie Colesnic

durată scurtă (...). Ceva chinuitor, bolnav, ceva care inhibă și slăbește, ceva obsesiv, neorganic este în această bunătate.“

Deconcertantă este în placheta de debut a lui Gheorghe DONI (n. 6.II.1955, Briceni-Orhei; studii de ziaristică la Universitatea de Stat din Moldova; a fost șef de secție la Centrul Național de Studii Literare și Muzeografie „M. Kogălniceanu“) discrepanța dintre sfârșirile, „măcinările“ și „tocările“, răstignirile à la Isus și deziluzio-

nările de *apocalipsă interioară* și notațiile cuminiți, exangui, retorice din repertoriul romantico-simbolist vetust (ceasuri târzii, flori uscate, îngeri fără aripi) sau artele poetice irelevante de felul „Ai cutezat și tu / să faci Artă / dar ce ofrandă aduci / Frumuseții.“ Notabilă este *Elegie*: „De îndurerată ce era / maică-mea s-a coperit cu lut / noi am plâns cu stele peste ea / până lutul iarbă a crescut“.

În notații directe sau folcloric-apoftegmatice, strâns cenzurate parcă de orice figurare își exprimă reflecțiile etice sau sentimentale („Dincolo de viață mai este un drum, / Cel pe care n-am mers / Încă pân'acum“) curajos de tradiționalistă – în împrejurările în care aproape toți experimentează și „postmodernizează“ – Efimia ȚOPA (n. 25.III.1957, Vărzărești-Ungheni, studii de jurnalistică la Universitatea de Stat din Moldova; a fost stagiară la Colegiul de Traduceri și Relații Literare din Georgia; vol.: *La porțile vieții*, 1995, funcționară la Muzeul Literaturii Române „M. Kogălniceanu“).

Rodica SAGAI DAC (n. 7.II.1978, Râșcova, Chișinău, studii liceale la Bârlad; Premiul „Lucian Blaga“ pentru tinerii poeți, 1992; vol.: *Ruga în spațiul pustiu*, Ed. Uniunii Scriitorilor, Chișinău, 1996) cultivă o poezie de atmosferă bacoviană, de „veșnică toamnă“ în care se scufundă o lume relativizantă, abia schițată, cutreierată – evident – de gânduri fără contur. Transcrierea auctorială a senzațiilor e specific feministă și

realizată în același registru sentimental-postsimbolist, trădând deja manierismul.

Spirit geometric intelectualist în versuri structurate antinomic, simetric, „arhimedic” („a desenat piramide, triunghiuri, sfere, spirale”) sau miniatural-senzoriale („Trunchiul e sinonimul lui Robespierre, / Iar barba e punctul din sfera lui de agitație” – *Existențială*; „Ci albina fiecare floare / o luminează” – *Model pentru arderea necesară*), Iurie COLESNIC



Eugenia Bulat

(n. 12.VIII.1955, Dereneu-Ungheni; studii la Facultatea de Mecanică a Universității Politehnice din Chișinău; editor; vol. de poezii: *Arta memoriei*, Chișinău, 1987; *Arheologie interioară*, Chișinău, 1991; *Spirala lui Arhimede*, Chișinău, 1994; istorie literară: *Doina dorurilor noastre*, itinerar-memorial despre Alexie Mateevici, Chișinău, 1990 și *Basarabia necunoscută* (4 volume)) este, în ampla reconstituire istorico-culturală *Basarabia necunoscută*, un spirit investigator fugos-expeditiv de cursă lungă, gustând plăcerea de a face grăbit opera de pionierat și operând preponderent cu fișe bibliografice amănunțite, sociografice.

Întrebări surprinzător de grave își pune la vârsta – rimbaldiană – de 10 ani Teodorina BĂZGU (n. 7.VII.1986, Chișinău) în placheta în română și franceză cu desene proprii *Ploaie pe șevalet – Pluie sur le chevalet*, Chișinău, 1996: „Veșnicie, veșnicie, / Ai avut copilărie?”

Tradiționalistă ortodoxă, Eugenia BULAT (n. 19.IX.1956, com. Sadova-Ungheni; studii la Universitatea de Stat din Moldova; a fost ziaristă și primar; actualmente este redactor-șef al revistei liceenilor *Cetatea dăinuirii*; vol. de debut: *La Putna mi-i drumul*, Chișinău, 1994) alternează, în volumele *Poeme de pe Valea Plângerii* și *Si-la-bisind în tainele iubirii*, ambele apărute în 1996 la Editura Vatra Românească din Satu-Mare, versurile de inspirație patriotică, în care e declarată o religie a durerii (Basarabiei) cu versuri de rugă simplă, retorică de iubire,



Steliana Grama

accidentate de accente patetico-romantice („Sunt / sub aripa iubirii tale / o floare în miezul unui munte“). În *Stalactite* (2002) apare formula etico-lirică.

Paradisul copilăriei se ruinează dramatic în poezia de candori adolescente a Steliane GRAMA (n. 4.VI.1974, Chișinău, studentă la Facultatea de Ziaristică a Universității de Stat din Moldova; vol.: *Tratat de tanatofobie*, Editura Univers Enciclopedic, București, 1996, cu o prezentare de Tudor Opreș), care propune, în impactul

cu „pustiirea firii“, o renaștere de mitică Pasăre Phoenix din „cenușa viselor“ și „scrumul mondial“.

Poezii bine instrumentate mizând pe incantație, exorcism (uneori de sorginte folclorică), pe „dorul de Cernăuți“ – accent al înstrăinării și purtând „blazonul schimbării de paradigmă“ – al schimbării de coloane sonore simboliste cu „impresionismul sonor“, cu tăcerile general-moderne și cu sincopile textualiste scrie sau mai degrabă visează Ștefan HOSTIUC (n. 28.XII.1951, com. Mahala-Cernăuți, studii la Universitatea din Cernăuți și doctoratul la București; a fost crainic la Radio, lector universitar, secretar executiv și vicepreședinte al Societății pentru Cultura Română „Mihai Eminescu“ din Cernăuți; redactor la revista *Glasul Bucovinei*; vol.: *Clepsidra reveriei*, Ed. Alexandru cel Bun, Cernăuți, 1996).

Nicolae FABIAN (n. 10.XI.1965, Colibași-Cahul; studii la Facultatea de Ziaristică a Universității de Stat din Moldova; a fost redactor la Studioul „Moldova-film“ și revista *Limba noastră*; vol. *Glosele nufărului alb*, Ed. Cartier, Chișinău, 1996), cultivă nuferi albi direct pe mâl, nu pe ape de deltă, dedându-se unei semioze a tăcerii, așteptării, vămuirii, „dărâmantelor terori ale Cugetului“ într-un limbaj adesea incongruent, pre-morfic, de înainte de eră poetică: „Ninge fumegos / într-o vânăță depărtare – / Miez fluctuant de eră în lentoare –, / Cad despletite rugos, / Tiare de creștet pe creștet inept...“ (*Prezent oniric*).

Întreg repertoriul romantic și, firește, romanțios al adolescenței – aripi uriașe sau umbre de aripi, Marea Pasăre Albă și Marele Rece, Imensul Aproape, amurguri și tăceri întomnate, lună însingurată – le găsim la Romana IORGA (fiica Leonidei Lari și a actorului Mihai Iorga, n. 1976, Chișinău); vol.: *Poemul sosirii*, Ed. Glasul-Ed. Cartier, Chișinău – București, 1995, cu o prefață de Anatol Ciocanu).



Luminița Dumbrăveanu

Un spectru funebru-autumnal bacovian „liberalizat” în sensul agresivității feminine postmoderne („toamna e cel mai feminist fragment de timp / se despoaie singură”), la care se adaugă câte o culoare cadaverică baudelaireană augmentativă sau câte o nuanță a sângelui natural răscolit („sunt ca un mort / dezgropat de tine cu gura”) întâlnim în placheta de debut *Clarviziunea orbului* (Ed. Arc, Chișinău, 1996) a Luminiței DUMBRĂVEANU (n. 31.X.1971, com. Corlăteni-Bălți; Facultatea de Jurnalistică a Universității de Stat din Moldova; redactor-realizator la Radio Chișinău).

Ștefan BAȘTOVOI (n. 4.VIII.1976, Chișinău; studii la Școala de Arte Plastice pentru Copii din Călărași, R. Moldova și Liceul de Artă „O. Băncilă” din Iași, terminate în 1995. Marele Premiu „Costache Conachi”, Tecuci, ed. a II-a; vol.: *Elefantul promis*, Ed. Arc, Chișinău, 1996) are cu certitudine calitatea, asumată solitar, de constructor nu de tehnici postmoderne, ci de viziuni existențiale. Textualizării i se preferă parabolizarea cu sens adânc, picturalizarea și sculpturalizarea discursului („ut pictura poesis...”), care urmărește proiectarea unei comedii umane prin lumizarea lui Dumnezeu și dumnezeirea Lumii, poetul schimbând ochelarii lui Nietzsche cu cei ai lui Freud sau cu Ochii inocenți ai Copilului. E semioza căutării sensului unui univers care crapă, se împarte, se înstrăinează, se retrage într-un „elefant promis” ce simte venirea morții.



Nicolae Roibu

Iulian CIOCAN (n. 6.IV.1968, Chișinău; studii la secția română-engleză a Universității „Transilvania” din Brașov; este lector la Universitatea Pedagogică „Ion Creangă” din Chișinău și cercetător la Institutul de Istorie și Teorie Literară al Academiei de Științe a Moldovei) se vrea, în vol. *Meta-morfoze narative* (Ed. Arc, Chișinău, 1996) în studiile și cronicile publicate, un critic al postmodernismului pe care – evident – îl supraapreciază, și al strategiilor narative moderne.

Doina DABIJA (12.II.1981, Chișinău; este fiica poetului Nicolae Dabija) rescrie în vol. *Liber în temniță*, București, 1998, *Mitul Zburătorului* cu mijloace feminist-adolescentine și cu un sentiment de închidere a sinelui într-o Carte a tristeții „răsfoită de Dumnezeu”.

Iurie BODRUG (n. 27.V.1962, Dereneu-Ungheni; studii la Universitatea de Stat din Moldova) este, în vol. *Flori pentru urșii albi* (1997), un creator de atmosferă semi-suprarealistă în care personajele sunt văzute ca niște umbre ale întâmplărilor.

Ion CUZUIOC (n. 16.IX.1949, Țareuca-Orhei; studii la Universitatea de Medicină și Farmacie “N. Testemețianu”). Volume: *În împărăția lui Neptun* (1999), *Birocrații* (1999); *Gădilici la limbă* (2000); *Pridvorul dragostei* (2000); *Condimente pe-ndelete* (2001); *Voiaj în hău*, roman (2001).

Alexandru HORĂȚIU-FRIȘCU (n. 13.VIII.1949, Cotiujeni-Edineț; bibliolog). Volume: *Descântecul gologonei*, versuri satirice, (1999); *Dimitizarea nimicului*, o scurtă istorie a repausului bolșevic, (2001).

Ecaterina NEGARĂ (2.II.1966, Puținței-Orhei). Volume: *Interior cu vultur* (București, 1997); *Ascensorul cu păsări* (1997). E o poetă expresionistă în genul Angelei Marinescu, obsedată de hotare existențiale între tărâmurii.

Nicolae ROIBU (n. 1958, Mândâc-Soroca; studii la Facultatea de Jurnalistică a Universității de Stat din Moldova; redactor literar la Radio Chișinău, la ziarele *Glăsur Națiunii*, *Flux*, *Timpul*). Proză de notație sentimentală, rurală, inspirată din universul mic al copilăriei și adolescenței (*Calea spre nume*, 1987); publicistică: *Focul din verb* (dialoguri cu scriitori la Radio) și *Primăvara demnității noastre* (lupta pentru limba română: grevele studențești din primăvara anului 1995), Editura Glasul, Chișinău, 1997.



Dumitru-Dan Maxim

Lidia HLIB (n. 2.II.1944, Dănușeni-Ungheni, studii la Facultatea de Filologie Română a Universității de Stat din Moldova; redactor literar). Scrie poezii în care descoperă simpatice valorile etice vechi ale lumii (frumusețea, bunătatea) într-o formulă tradițională, nepretențioasă, sinceră, proză fantezistă, grațioasă pentru cei mici (*Regina nopții*, 1985; *Fetița din televizor*, 1988; *Zâna celor micuți*, 1990; *Povestea Licuriciului*, București, 1995; *Legenda Mării Negre*, Chișinău, 1997), și dramaturgie pentru copii (*Fetița cu daruri*, *Aventurile lui Istetel și Tărunțele*).

Dumitru-Dan MAXIM (n. 9.II.1963, Drășliceni-Chișinău, studii la Facultatea de Jurnalistică a Universității de Stat din Moldova, 1985–1990; redactor la mai multe publicații: *Mesagerul*, *Flux*, din 1997 secretar tehnic la revista *Basarabia*). *AștepTAȚII-FIULUI sau Carte pentru căruțași*, ed. Arc, 1998 prezintă o proză textualistă, în care autorul suprapune, cu un mare apetit al jocului verbal și al amestecului de planuri și perspective narative (uneori frizând efecte artificiale), trei romane – al Unchiului, Tatălui și Fiului – și meditează estetic asupra continuității faulkneriene a generațiilor și asupra Timpului „în care suntem pierduți”.

Ion MARTEA (n. 9.VII.1983, Chișinău; studii la Centrul Independent de Jurnalism, Chișinău și la Whight School, Marea Britanie). Volume: *Doar și...* (1998); *Zbor de prunc*

(1999); *Lacrimi de actor, Unde zace poezia*, (cu traducere în engleză, franceză, rusă) și *Ritmul Omului Neprihănit*, acrostihuri; toate în anul 2000.

Nicolae SPĂTARU (n. 13.I.1961, Humărie-Horbova, ținutul Herței; studii la Facultatea de Filologie a Universității din Cernăuți; stabilit la Chișinău). Volume de poezii scrise în cheie postmodernistă: *Întoarcerea zeilor* (1992); *Ion și alte revoluții* (1996) și altele.

Călin SOBIETSKY-MÂNĂSCURTĂ (n. 19.III.1974, fiul scriitorilor Ioan Mănăscurtă și Ludmila SOBIETȘCHI; studii la Universitatea de Stat din Chișinău, secția franceză). Face figură de adolescent rimbaldian pornit spre necunoscutul vag, alunecător, trăind la limita iubirii și suferinței.

COMPLEXELE (RE)INTEGRĂRII. CULTUL EUMENIDELOR

Sociodinamica literaturii basarabene cunoaște, în perioada anilor 90, toate complexele caracteristice regăsirii identității și integrării în contextul cultural general-românesc și general-european. Manolismul, adică actul reclădirii de la gradul zero, se manifestă în sensul dramei blagiene: zidarii trebuie convinși să construiască, deși în mod individual, un edificiu unic. Întrucât, în concepția unora, identitatea moldoveană și identitatea românească, încă nu se suprapun, fie și numai din cauza existenței unui regionalism basarabean, se reactualizează cearta dintre moderni și tradiționaliști, care impune încăpățânările de ordin ideologic și programatic, rătăcirile grave, nostalgiile – chiar – după vechea paradigmă culturală. Acceptarea, fără reticență, a românismului alternează cu reținerea și resemnarea tacită sau cu refuzul declarat (cazul Ion Druță). Mitul moldovenismului, analizat magistral în cartea olandezului Wilhelmus Petrus van Meurs, *Chestiunea Basarabiei în istoriografia comunistă* (Ed. Arc, Chișinău, 1996), și-a lăsat o amprentă sensibilă și asupra mentalității unor literați. Există două aspecte ale acestui mit, conjugate în acoladă peste timp și care dovedește caracterul lui diabolic. „Mitul cel mai caracteristic legat de Basarabia,

notează van Meurs, este mitul națiunii și limbii moldovenești. Acest mit [...] a avut o putere inegalabilă în socializare, mobilizare și legitimizare. El le-a dat moldovenilor o identitate independentă de cea a românilor și, practic, a conectat această identitate la patriotismul sovietic. În plus, mitul a fost utilizat pentru a pune pe baze raționale politica naționalităților și a limbii în Republica Moldova, ca și pentru a furniza o armă în disputele politice din interiorul conducerii moldovenești sau dintre URSS și România“ (*Op. cit.*, p. 176). Aspectul, paradoxal, al mitului, se conturează în noua conjunctură politică și culturală de după 1990, când se înfiripa o conștiință națională moldovenească: „Deși conceptul de națiune moldovenească este încă lipsit de o bază lingvistică și etnică, situația politică curentă a transformat, în acest caz, mitul țarist de ieri într-o realitate“ (*Ibidem*, p. 16–17).

Răstrângând reflexele unui atare mit relictulent, polemicile literare, alimentate și de revendicarea vechii paradigme a regionalismului, promovate programatic și de *Viața Basarabiei* în anii 30, iau aspect de război total al apostolatelor, programelor, manifestărilor, atitudinilor, atașamentelor de grup. Este, în fond, un adevărat război al absoluturilor caracteristic perioadelor de început sau de renaștere. Apostolatul religios-politic al lui Ion Druță, făcut în numele unei preinse Case a Apostolului Pavel (denumită neinspirat CASSAP), apare ca o ilustrare clasică a mitului moldovenismului. Nu mai puțină abnegație apostolică e în programul tradiționaliștilor sau al postmoderniștilor, grupați după principii nu atât reale, cât deziderative, ca în *Portretul de grup* al lui Eugen Lungu.

Dumitru Matcovschi reia, în numeroasele sale articole polemice, precum și arte poetice, ca și în poetica propriu-zisă, observația amară din 18 aprilie 1989 a lui I. D. Sârbu: „Țara a ars. Baba se piaptână și poeții valeryzează“. Subminatorul basarabean al artei pure e tot atât de ortodox în neînduplecarea sa programatică: „Literatura adevărată, așa e, ocolește lozinca. Nu ocolește însă durerea, și dacă ocolește... Cine are nevoie de o literatură „pură“, astăzi, când plaiul, istoria, gloria strămoșilor ni se fură? Cine, totuși? „Țărișoara“, „iubitul popor“?“

(Dumitru Matcovschi, *Capul și sabia*, în *Basarabia*, 1994, nr. 9–10). Steagul, țesut din firele trainice ale tradiției este arborat nu doar ca o contrareplică tehnicilor absolutizate postmoderniste, ci ca pe o *conditio sine qua non* a ființei poetului și ființei poeziei; Nicolae Dabija renunță, din aceste considerente, chiar la locul avantajos – sub aspect estetic – din istoria literară: „Voi scrie-n vers de spaima arătării / C-avem trecut, că ne-au mințit prelații – / Chiar de-ar risca-n istoria literaturii. / Să fiu mereu pus la capitolul „Și alții“ (Veac timid).

Reluarea eseului lui T. S. Eliot *Funcția socială a poeziei* în mai multe publicații periodice are aceleași rațiuni polemice, căci autorul *Țărmlui pustiu* oferă mai multe arme puternice adepților tradiționalismului: convingerea că fiecare popor trebuie să aibă propria lui poezie, că „poezia are pentru cei de același neam și aceeași limbă cu poetul o valoare pe care numai pentru ei o poate avea“; că „până și muzica sau pictura au caracter local și național“. Datoria poetului este a păstra limba lui, a o îmbogăți și a o perfecționa; de a modifica și conștientiza sensibilitatea oamenilor, de a-i face să dea seama mai bine de ceea ce sunt. Menținerea continuității este de asemenea unul din imperativele poeziei, care face imposibilă înstrăinarea literaturii și poporului. „Schimbările și progresele sensibilității apar mai întâi la un număr mic de oameni, apoi își vor face treptat loc în limbă, prin intermediul influenței lor asupra altor autori mai populari; și, când acestea se vor fi statornicit, se va simți nevoia unor alte înnoiri. Pe de altă parte, scriitorii din trecut rămân vii prin opera scriitorilor în viață“ (T. S. Eliot, *Eseuri*, București, 1974, p. 97).

T. S. Eliot pune la îndemâna poeților basarabeni, în intenția lor, ca oameni ai cetății, de a impune un neopașoptism cultural, un model poetic ideal pentru procesul de renaștere națională, început sub semnul tutelar al lui Eminescu și Mateevici.

Ce se întâmplă însă în tabăra adversă a (post)moderniștilor, a celor noi? Contestările categorice ale acestora se întâlnesc cu actele de culpabilizare ale scriitorilor care înțeleg integrarea ca un act de conștiință.

Cultura românească din Basarabia a intrat evident într-o fază stăpânită de Eumenide, zeițe ale culpelor și muștrărilor de conștiință, scriitorii cei mai reprezentativi punându-și astfel pe cap cununi împletite din șerpi.

Or, Eumenidele (Erinnyas) sunt prin excelență întruchipări ale Tradiției, pedepsind orice deviere eretică de la ea, orice încercare de înstrăinare.

Pe solul „nu”-ului ionescian, al nihilismului propovăduitor de grad zero valoric cresc florile negre ale nerecunoștinței lui Emilian Galaicu-Păun, demonul numărul unu al iconoclastiei cu condescendențe manifestate doar față de confinii lui întru program: „...După căderea Cortinei de Fier / ridicarea feregelei de mătase, îmi vine să exclam aidoma unui personaj caragialian: cultura moldovenească este superbă, dar absolut inexistentă. Adică – o Frumoasă fără corp!” (Em. Galaicu-Păun, *Cortina de Fier, feregeaua și Frumoasa fără Corp*, în *Flux*, 1996, nr. 32 (63), p. 11).

Se ascunde, în această trufașă afirmație, și convingerea că „zorii reapar acum, cu noi”, că „e necesar un neojunimism critic” (Eugen Ionescu, *Nu*, București, 1991, p. 47).

Exercitat de „optzeciști”, un atare neojunimism critic își propune să fie total anihilator, semănând mai mult cu un rechizitoriu, cu atitudinea procuroricească de care vorbea în secolul al XIX-lea Alecu Russo.

Înșiși scriitorii invocă adesea balanța și spada zeiței Themis, lăsând de bună voie dreptul divin să-și spună cuvântul. În aceste cazuri nu avem doar o negare de tip „optzecist”, ci un rechizitoriu asumat, adevărat autoflagel ritualic. Încă până la 1989, George Meniuc, privindu-și retrospectiv creația afectată de „calendar”, spunea că s-a ales cu „sfârâiacul lui Creangă”. Serafim Saka face, cu rictus amar, bilanțul modic al prozei: „Puțina proză realistă basarabeană este tristă ca și istoria acestei bucăți de Românie lăsată în voia soartei” (Nicolae Busuioc, *Oglinzile cetății*, vol. 4, Chișinău, 1996, p. 109); Aureliu Busuioc răspunde la provocarea „optzecistă” cu sentimentul aceleiași autoblasfemii în sensul – parcă – al dacului eminescian. „Încerc și eu la șaizeci și opt să-mi trăiesc tinerețea

ratată la douăzeci. Înțeleg că e o prostie, dar trebuie să-mi adorm cu ceva amintirile. Nu de aroganța «optzeciștilor» mă leg mai în glumă mai în serios, ci de lipsa ei». Conul de întuneric al tinereții ratate capătă dimensiuni coșmarești pe ecranul conștiinței: „Pun pe seama tinereții și a unei insuficiente instrucțiuni faptul că m-am angajat voios și voluntar în hora carierismului (pseudo) literar și politic. Am ajuns destul de sus. De prețul parvenirii prefer să-mi amintesc oricum, cine n-a fost și n-a ieșit din asemenea tontoroi nu va înțelege. Dar mă mândresc cu faptul că am părăsit hora aceea a «cinismului de stânga» în mod deliberat și violent: poate își mai amintește cineva de Congresul scriitorilor din 1965? Am început cam târziu, abia pe la 37 de ani, procesul de decretinizare (mai continuă și azi, e într-un stadiu, sper eu, avansat!), dar nu port pică celor ce au făcut-o la douăzeci“ (interviu acordat rev. *Contrafort*, 1996, nr. 5 (19), p. 11). Vladimir Beșleagă vorbește despre necesitatea aceluiași examen etic și estetic: „Deci, problema se pune astfel: dacă ceea ce a fost produs aici, în zona noastră, ruptă de matricea spirituală românească... și autorii care s-au manifestat, s-au ridicat la nivelul condiției de a rezista prin expresie, prin limbă în ultima instanță“ (interviu acordat rev. *Contrafort*, 1996, nr. 4 (18), p. 8).

Cultura română din Basarabia înregistrează un fenomen unic – poate – în lume a revenirii la matricea stilistică firească, aceasta conjugată cu reîntoarcerea la unelte. Detașarea de tinerețea literară (și publică) ratată se face în regim de urgență (iarăși româneasca ardere a etapelor): o *toamnă a lui Orfeu* îi binecuvântează – generos, ca o răsplată și ispășire de păcat – atât pe George Meniuc, pe Vasile Vasilache încă din deceniul 8, cât și pe Aureliu Busuioc, Vladimir Beșleagă, Alexei Marinat (în publicistică); Nicolae Dabija, Ioan Hadârcă, Valeriu Matei nu mai sunt nici ei cei din tinerețea neopașoptistă, mutându-se pe versantul existențial al modernității. *Portretul de grup* vorbește deja de o nouă mentalitate, cu adevărat estetică, de o sincronizare efectiv realistă.

Încadrarea în limitele spațiale ale *Portretului*... urmează un declarat principiu mozaical, criticul procedând la modelarea

grupului în spiritul optzecismului paradigmatic românesc mînat și de o vrere imperioasă de *altă* poezie. Reliefulurile pregnante se îngână cu liniile izomorfe sau chiar preforme, dat fiind caracterul disjunctiv al fenomenului literar basarabeian, „afinitățile fiind pur tematice sau de clan, nu și de ideologie estetică” (Eugen Lungu, *O altă poezie*, în vol. *Portret de grup*, Ed. Arc, Chișinău, 1995, p. 12). Optzecismul basarabeian ar fi „un salt mongol”, căci modernismul este de domeniul miracolului într-o literatură afectată de ruralismul semănătorist de lungă durată: „Dacă literatura basarabeiană nu putea oferi modele, ele erau căutate, compensativ, în cărțile din Țară, originale sau traduceri. Prin asta se și explică diversitatea și eclecticismul, cu nuanțe ciudate uneori, ale „începuturilor” optzeciste de la noi. Cineva făcea naveta între I. Barbu sau I. Minulescu (!), altcineva forța nota într-un clamoros stil păunescian, al treilea își regiza ironiile după *Proprietarul de poduri*, mulți frecventându-l pe N. Stănescu. În acest peisaj cam bălțat, cu greu pot fi stabilite câteva elemente care îi înrudesesc pe cei care debutau sau chiar continuau în acești ani” (*Ibidem*, p. 10).

Or, sincronizarea înseamnă transplant de complexe general-românești (vezi Adrian Marino, *Politică și cultură*, Iași, 1996), ca și discernământ al atașamentului, căci același Aureliu Busuioc face în acest sens o întâmpinare privind pătrunderea în climatul cultural românesc: „să nu-l idealizăm, e pestriț! și acceptarea tuturor celor «de dincolo» și amestecarea lor «într-o mămăligă comună»...”

Dincolo de nuanțe și de împingerile grotești în extremă – tribut firesc plătit intoleranței polemice și absolutismului programatic – integrarea în contextul general-românesc cu toate obsesiile și complexele specifice devine o *problemă de conștiință* pentru scriitorul basarabeian. Necesara *prise de conscience* se impune ca o clauză fundamentală a statutului intelectual al acestuia, ca un principiu deontologic suprem. Pledoaria pentru un astfel de comportament profesional, susținut de o personalitate ce respinge „clișeistica socială rutinară” și „constrângerile protocolare histrionice” și adoptă nu politica de arenă, ci „una a faptei culturale, literare românești” culminează,

într-un articol polemic al lui Leo Butnaru, un alt lider de opinie basarabean, în accentuarea necesității imperioase a integrării: „Nu sunt prea numeroși nici autorii basarabeni care să accepte inevitabilitatea sincronizării lor cu pulsul cultural general-românesc cu condiția să se autosupună la unele operațiuni «chirurgicale» estetice, la unele transfuzii și transplantări în firea lor a unui înalt spirit și a unei alese culturi (Leo Butnaru, *Despre situație, vocație și elevație*, în *Basarabia*, 1996, nr. 3–4, p. 6).

Procesul sincronizării este conceput fie ca nevoie deontologică generală, de obținere a identității culturale printr-o sensibilitate intelectualizată (în termenii lui Leo Butnaru), fie printr-o afiliere, fără complexe regionale, la o anume paradigmă culturală, cum este cea a postmodernismului românesc. Anume în această arie restrânsă a integrării este arborat steagul de materie îmbucătățită și colorată arlechinește al grupului elitist al optzeciștilor și nouăzeciștilor; este stindardul zgomotos fluturat al fragmentarismului, prozaismului verist, colajului și intertextualismului, grotescului, livrescului. După episodul stelar interbelic avem cea de-a doua sincronizare organică, cu excepția unei coloraturi basarabene „ciudate“ a limbajului, observată de mai toți cronicarii principalelor reviste literare românești.

Fervoarea parti-pris-urilor s-a mai ostit pe la mijlocul deceniului al IX-lea, domolindu-se în sensul clasicizării formulelor noi și al clasicizării celor vechi, căci revista *Basarabia*, de exemplu, devine, în mod heterodox, atât promotoarea tradiționalismului, cât și postmodernismului revoluționar, pe care îl încurajează și prin publicarea mai multor texte teoretice despre strategiile lui mitopoetice. Se revine, firește, la perceperea, dincolo de manifeste și umori polemice de moment, a fondului universal al artei, recte fondul ei clasic permanent, despre care scria cu perspicacitate Eugen Ionescu: „...Tocmai în conjugarea istoriei cu non-istoria, a actualului cu non-actualul (adică cu permanentul) se dezvăluie acest fond comun inalterabil pe care poți ajunge să-l descoperi în mod direct și în tine însuși: fără el, nici o operă nu poate avea valoare, el este cel care alimentează total. În așa măsură încât, la urma urmelor,

nu mă tem deloc să afirm că adevărata artă zisă de avangardă sau revoluționară este cea care, opunându-se în chip îndrăzneț vremii sale, se dezvăluie ca inactuală“ (Eugen Ionescu, *Note și contranote*, București, 1992, p. 81).

Noul apare ca prag psihic, ca un complex al neaderenței momentane, care cedează locul aderenței la fondul universal sau clasic (permanent): „Dezvăluindu-se ca inactuală, ea se alătură celui fond comun universal despre care am vorbit și, fiind universală, ea poate fi considerată clasică, înțelegându-se că această latură clasică trebuie regăsită dincolo de nou, prin noul de care trebuie să fie impregnată“ (*Ibidem*).

Oricare dintre poeții revoluționari operează astfel în acest interspațiu tranzitiv apărut între „istoria“ sclerotizată și non-istoria mereu vie, astfel încât, în ciuda modelării lor în sens postmodernist, optzeciștii și nouăzeciștii, de altfel ca și șaizeciștii la o scară mai mică, descoperă de fapt fondul comun, inalterabil al poeziei române, ca maeștri spirituali ai lor apărând, în forme eterogene adesea, Eminescu, Bacovia, Barbu, Blaga, Stănescu. Sincronizarea își vedește, astfel, un caracter complex de revenire la matricea stilistică românească și de însușire – tardivă, precipitată – a întregului arsenal al mitopo(i)eticii românești.

În plan cultural concret au loc acțiuni de integrare efectivă asigurată de o deschidere reciprocă, care a dictat, printre altele, și necesitatea constituirii, în 1995, a Filialei Chișinău a Uniunii Scriitorilor din România. În vara anului 1996 delegațiile reprezentative ale celor două Uniuni, întrunite la Chișinău și Pereșcina (Casa de creație „Al. Donici“), au luat în dezbatere aspectele sincronizării. Zecile de volume aparținând scriitorilor basarabeni Constantin Stere, Alexie Mateevici, Grigore Vieru, Ion Druță, Nicolae Dabija, Leonida Lari, Mihai Cimpoi, Ioan Hadârcă, Em. Galaicu-Păun, Dumitru Crudu, Serafim Saka, Vasile Levițchi, Dumitru Matcovschi, Aura Christi, Teo Chiriac, Lucia Purice, apărute la editurile Eminescu, Minerva, Du Style, Editura Fundației Culturale Române, Viitorul Românesc din București, Junimea din Iași, Porto-Franco din Galați, Dacia din Cluj-Napoca, Vatra Românească din Satu-Mare, Pontica din Constanța, acțiunile culturale ale Fundației Culturale Române

(președinte: acad. Augustin Buzura), Ligii Culturale pentru Unitatea Românilor de Pretutindeni (președinte: prof. Victor Crăciun), Astrei basarabene, inițiate de prof. Octavian Ghibu, fiul lui Onisifor Ghibu (copreședinți: Nicolae Dabija, Mihai Cimpoi, Nina Josu), Academiei Române (datorate acad. Eugen Simion, vicepreședinte), altor instituții și organizații precum „Pro Basarabia și Bucovina“, „Vatra Românească“, participarea la Festivalurile de Poezie „Lucian Blaga“ de la Cluj-Napoca și Alba-Iulia (începând cu 1992, „Zilele Blaga“ au loc la Chișinău cu concursurile Uniunii Scriitorilor din Moldova, Societății clujene „Lucian Blaga“, Filialei Cluj-Napoca a Uniunii Scriitorilor din România, Bibliotecii județene „Octavian Goga“ și al Bibliotecii „Transilvania“ din Chișinău), „Nichita Stănescu“ de la Ploiești și București, „Grigore Hagiu“ de la Galați – Târgu-Bujor, „Salonul Dragosloveni“ de la Focșani, „Costache Conachi“ de la Tecuci, la diferite sesiuni de comunicări, jubilee ale clasicilor, simpozioane, la manifestările organizate de animatori ai culturii (Florian Copcea de la Turnu-Severin, Petre Țăranu de la Vatra Dornei, care a editat la Chișinău două volume de *Memoria Dornelor* și placheta de versuri *Lacrima*, poetul Sergiu Adam de la Bacău, scriitorii Andi Andrieș și Lucian Vasiliu, prof. Ioana Irimia, Nicolae Busuioc, de la Iași, Ion Chiric, Dumitru Tiutiuca și Radu Mihăescu de la Galați, Traian Olteanu și Florin Muscalu de la Focșani, Ion Moldovan și Dumitru Chirilă de la Oradea, George Vulturescu din Satu-Mare, Ionel Mărgineanu din Alba-Iulia, Gruia Novac din Bârlad, Marcel Mureșanu din Suceava, Ilie Bădulescu din Ploiești, Liviu Petrescu, Virgil Bulat, Alexei Mare, Petru Poantă, Aurel Rău, Aurel Câmpeanu, Traian Brad de la Cluj-Napoca), numeroase premii literare – toate acestea au dinamizat sensibil tabloul sincronizării.

Fenomenul reintegrării conjugă și interferează complexe conștiinței estetice și general-culturale basarabene: nihilismul de tip ionescian-cioranian (Em. Galaicu-Păun: „Ei bine, cartea care lipsește literaturii române din Basarabia este *Nu* – pe baza materialului autohton, bineînțeles“), supunerea examenului critic al cronicarilor literari din România (Vasile Gârnet: „Buletinul de identitate al optzeciștilor este semnat și de critica literară

românească – autoritate incontestabilă în domeniu –, fapt care le conferă deodată o aură de învingători în polemica, ce n-a întârziat să apară, cu generațiile mai în vârstă”), punerea cărților pe balanța zeiței Themis. Deținerea monopolului asupra sincronizării perfecte este, însă, iluzorie, căci se uită simplul fapt că literatura basarabeană este profund marcată de cultul Eumenidelor, care supraveghează mersul ei după legități intrinseci caracteristice literaturii române în ansamblu: „Tradiția nu înseamnă decât înaintare organică după legi proprii și nu este îndoială că organicul există în literatura română” (G. Călinescu, prefață la *Istoria...*, p. 3).

Adevărul e, dincolo de polemicele conjuncturale, că, în cazul literaturii și culturii basarabene, atestăm nu numai o sincronizare „optzecistă”, ci și una a perioadei clasice, alta a celei interbelice și cea a generației Labiș-Vieru. La acestea se adaugă sincronizarea „rizomică” evidentă, care ține de invariantele alimentate și de inconștient, de „personanța” blagiană. Asupra fenomenului sincronizării a se vedea anchetele și mesele rotunde ale revistelor *Sud-Est*, nr. 2, 1996 și *Contrafort*, nr. 2, 1994, p. 10–11; nr. 1, 1995, p. 10–11; nr. 5–6, 1996, p. 10–11, nr. 7, 1996, p. 8–9; nr. 3, 1995, p. 8–9; GĂRNET, Vasile, *Generația 80 – schiță de portret*, în *Contrafort*, 1994, nr. 1, p. 3.; BUSUIOC, Nicolae, *Oglinzile cetății*, dialoguri la Chișinău, Ed. Știința, Chișinău, 1996; articolele lui Em. Galaicu-Păun publicate în *Sfatul Țării*, *Galaxia Guttenberg*, *Vatra*, *Flux*.

În postura de „romantic întârziat” (Nicolae Dabija), care mizează pe o poetică a cantabilității, apare în vol. *Mereu* (Chișinău, Ed. Hyperion, 1995), Simion GHIMPU (n. 24.V.1939, com. Colonița, din preajma Chișinăului; profesor de teatrologie la Institutul de Arte din Chișinău).

O poezie a universului mic în registru retoric desuet scrie Gheorghe CUTASEVICI (n. XII.1938, s. Tartaul, jud. Cahul, studii la Universitatea de Stat din Moldova) în *Cântec despre casa mea*, (Ed. Labirint, Chișinău, 1996). Este și autorul unui volum de memorii *Evadarea sau Prima confruntare cu umbrele* (Ed. Labirint, Chișinău, 1996).



Traianus

TRAIANUS (Traian Vasilcău, n. 2.IV.1969, Badragii Vechi, Edi-neț; studii la Universitatea Pedago-gică „Ion Creangă” din Chișinău; vol. *Poemele regretelor târzii*, 1995; *Răspântii de iubire*, 1996; *Un clo-pot pentru Basarabia*, 1996) scrie versuri *au courant de la plume*, structurate rapsodic, cu galanterii neosimboliste și cu volute retorice largi („Iubita mea, când scade argint din lună / Și-amurgul piere un trubadur târziu / Cu osul mâinii pâlpându-ți scriu / Și-apoi invoc nimi-cul ce ne-adună” – *Poem în iarnă*).

Versuri de notație sentimentală cu poncifele tradiționalismului rural a publicat Ion IACHIMOV (12.XII.1936, Coteala, jud. Hotin – 12.IX.1996; studii la Universitatea de Stat a Moldovei; a fost redactor și redactor-șef la radio și TV; vol. *Semănătorii rămân*, 1979; *Linia vieții*, 1996; plachete pentru copii).

MELPOMENE ÎN „CERCUL STRÂMT” BASARABEAN

Lucru firesc, Melpomene nu și-a găsit decât un loc modest în cadrul social și cultural basarabean, fiind tratată cu dispreț și întâmpinată cu barierele temeinice ale *teoriei lipsei de conflict* sau ale luptei dintre bine și rău (luptei de clasă), care îngăduia doar o viziune liniară, „maniheică”.

O altă barieră serioasă este de ordin genetic, ca să zicem așa: mulți dintre dramaturgi sunt, de fapt, poeți și prozatori care își vădesc, astfel, gene pentru alt gen. Aceștia, deși au dar literar, povestesc scenele sau le prezintă într-o aureolă poetică, nesocotind fără să vrea legile dramaturgiei, conform căroră, așa cum formula Cehov, arma atârnată în cui din actul I trebuie să împuște în final. Dramaturgul pur este o *rara avis* în context basarabean. Acțiunea se declanșează și evoluează

sub ochii spectatorului, nu prin coliziuni directe, ci prin intermediul narării epice și sugestiei lirice.

Ion Luca Caragiale propunea o distincție netă între literatură, care este „o artă reflexivă“, epică, lirică, narativă, și teatru, care este „o artă constructivă, al cărui material sunt conflictele ivite între oameni din cauza caracterelor și patimilor“. Elementele cu care lucrează acest din urmă gen nu au nevoie de intermedierea gândirii în imagini închipuite: „ele sunt chiar arătările vii și imediate ale acestor conflicte“ și dramaturgul are datoria de a le găsi acestora *economia mecanică*, clădirea pe care să stea bine, ceea ce apropie teatrul de arhitectură. O piesă de teatru se aseamănă, așadar, cu planul unui monument: pe cât de puțin planul arhitecturii este pictură, tot atât de puțin e, precizează Caragiale, scrierea de teatru poezie. „Teatrul și literatura sunt două arte cu totul deosebite și prin intenție și prin modul de manifestare“ (I. L. Caragiale, *Despre teatru*, București, 1957, p.148).

Prima piesă postbelică *Lumina* (1948) a lui Andrei Lupan e de un primitivism cras, demonstrând o mentalitate literară ideologizată în chip ridicol, care va afecta și piesele lui Leonid Corneanu *Fericirea Mărioarei* (1951, în colaborare cu E. Gerken), *Covorul Ilenei* (1953), *Peste Dunărea albastră și Izvorul frăției* (1956) și, într-o măsură mai mică, pe acelea ale lui Ramil Portnoi: *Cântecul Lăpușniței* (1953), *Păsăruici nezburătoare* (1957), *Casă trainică* (1960), *Ion al lui Ion* (publicată în 1968).

Primul care revoluționează radical dramaturgia basarabeană este Ion Druță care, deși operează cu anumite scheme convenționale ale timpului, mută accentul de pe evenimential pe psihologic, renunță la delimitarea anacronică pozitiv-negativ, preocupându-se de lupta interioară ce se dă în sufletul omului, de verificarea cu normele etice și ordinea sacră a lumii. *Panpsi-hologismul* cehovian, arhitectonica liberă, lirismul și muzicalitatea discursului dramatic, obținute prin înălțarea sensurilor poetice din planul cotidianului, dezbaterile etice foarte acute au asigurat un succes de public pieselor *Casa mare* (1959), *Doina* (1968), *Păsările tinereții noastre* (1971), *Frumos și sfânt* (1974), *Horia* (1973), *Cervus divinus* (1977–1981; 1987),

Întoarcerea țărânei în pământ (după nuvela despre Tolstoi scrisă în 1969–1970). Ion Druță rămâne, în linii mari, narativ și liric, schematic și folcloric, publicistic și conjunctural.

La sfârșitul anilor 60 Teatrul „Luceafărul“, care a fost constituit în 1960 și care a avut un rol remarcabil în dezvoltarea culturii românești, recrutează dramaturgi tot din rândul poeților, prozatorilor, făcându-i să se pătrundă de independența caragialiană a teatrului: Aureliu Busuioc cu o parabolă a puterii și nostalgiei după ea, valorificată ironic în *Radu Ștefan-întâiul și ultimul* (montată: 1968), Andrei Strâmbeanu cu desenul fenomenologic curajos al primei generații de intelectuali-orășeni în *Minodora* (1971) și Ion Podoleanu cu *Pe un picior de plai* (montată în 1970 sub denumirea *Pământ*), a cărei schemă realist-socialistă a fost transformată într-o dramă mioritică a colectivizării. Această acțiune de „dramaturgizare“ intensă a scriitorilor aparține regizorului Ion Ungureanu, personalitate marcantă a vieții teatrale basarabene.

Pe linia surprinderii secvențelor naturaliste, „crude“ ale vieții și îmbinării dramaticului cu lirismul a valorificat regizorul Veniamin Apostol la Teatrul Moldovenesc Academic piesele lui Dumitru Matcovschi *Președintele* (1975), *Tata* (1979), *Pomul vieții* (1979), *Abecedarul* (1983). Drame de idei cu caracter eseistic a scris George Meniuc (*Floarea Soarelui*, *Vernisaj*, despre Van Gogh, și o comedie, *Rața și rățuștele*).

Tragismul perioadei staliniste este exprimat de Alexei Marinat în *Unde ești, Campanela?*, 1968 (Marinat este și autorul pieselor *Opriți planeta*, 1966, *Falsificatorul de monede*, 1968, *Dragostea din mai*, 1970, *Curajul bărbatilor*, 1981, *Dragostea nu-i sfetnic rău*, 1975, *Leac pentru toate bolile*, 1976), iar ravagiile „optimismului“ vieții noi sunt surprinse în chip parodic și grotesc de Petru Cărare în *Streinul*, 1970. Piesele lui Gheorghe Malarciuc *Nu mai vreau să-mi faceți bine* (1963), *Evadarea din rai* (1964), *Zile de foc, de apă și de pământ* (1974), *Cel mai bun om* (1974), *Marsilieza* (1984) sunt insignifiante, fals-patetice, dovedind o notă de autenticitate acolo unde explorează umorul (*Nu mai vreau să-mi faceți bine*, 1963, *Dragă consăteanule*, 1984). Piesele lui Andrei Burac *Primăvara în doi* și *Iulia* abordează cu precădere problemele tineretului.

Dramaturgii mai noi sunt mai atenți la *economia mecanică* de care vorbește Caragiale și la *arătărilor imediate* ale conflictelor, adâncind problematica morală și psihologică: Ion PUIU (n. 1.XI.1945, Cornești-Ungheni, studii la Institutul de Artă Teatrală „A. V. Lunacearski” din Moscova, 1964–1969 și la Teatrul Academic „Mossovet”, Facultatea de Scenografie; actualmente angajat la Teatrul de Păpuși „Licurici”; piese: *Odochia*, 1980, *Osânda*, 1984); Val BUTNARU, autor de piese ce vizează odiseea eului cu rătăcirile, dedublările și calvarurile lui (n. 17.IV.1955, Chișinău; studii la Facultatea de Ziaristică a Universității de Stat a Moldovei, terminate în 1980; din 1991 director al Teatrului chișinăuian „Eugène Ionesco”; din 1995 fondator și director al săptămânalului *Flux*; actualmente director-fondator al săptămânalului *JURNAL de Chișinău*; Premiul „Ion Luca Caragiale” al Academiei Române pe anul 1993; piese: *Procedeul de giu-gitsu*, jucată la *Luceafărul* în 1985; *La Veneția e cu totul altfel*, jucată la *Luceafărul* în 1989 și la Teatrul Național „Mihai Eminescu” din Botoșani în 1990; *Iosif și amanta sa*, la „Eugène Ionesco” în 1993; *Țin minte că va ninge și vom fi fericiți*, Teatrul Național „Vasile Alecsandri” din Bălți, 1993; *Simfonia în mi bemol major și Fratele nostru Iuda*, prezentate la Televiziunea din Chișinău; *Ne place să jucăm teatru*, publicată în *Orizontul*, 1987, nr.12); *Saxosofonul cu frunze roșii*, 1996, jucat la Teatrul „Luceafărul”; *Cum Ecclesiastul discută cu proverbele*,



Mihai Poiată-Ștefan *



Val Butnaru

spectacol-lectură, Teatrul Național „Mihai Eminescu”; 2002; *Apusul de soare se amână*, Teatrul „Alexie Mateevici”, 2002; Mihai POIATĂ-ȘTEFAN folosește, de asemenea, procedee dramaturgice moderne (n. 4.XII.1949, Cojușna-Chișinău; studii la Universitatea de Stat a Moldovei, terminate în 1972, și la Cursurile Superioare de regie și scenaristică din Moscova, 1976–1978; redactor, redactor-șef la Colegiului de scenarii și șef al unui departament de cinematografie; volumul de piese *Monolog în patru voci*, 1988). O notă originală prin piesele sale aduce Dumitru CRUDU.

Prin urmare, în spațiul îngust basarabean, Melpomene aprinde foarte rar fantezia scriitorilor, alături de muzele-surate ale ei, născute de Proserpina, zeița memoriei.

DRAMA CRITICII ȘI ISTORIEI LITERARE

Rostul criticii și istoriei literare, după cum demonstrează și formulează teoretic Călinescu, nu este de a cerceta obiectiv probleme aduse dinafara spiritului nostru, ci de a crea puncte de vedere din care să se constituie structuri acceptabile. Criticul este, firește, un artist, un „om cu vocație”, care, însă, trebuie să mânuiască și o anume tehnică, să aibă „ocupații metodice”. Primul semn al vocației este de a descoperi în fapte structuri noi, inedite, precizează Călinescu.

Prin sistematizare, stabilirea de valori („istoria literară este o istorie de valori”), explicarea genetică, transcenderea faptului particular prin care se atrage condiția universalului, prin realizarea eficientă a vocației, criticul obține „sinteza epică” și „istoria inefabilă” urmărite ca obiectiv fundamental.

Într-aceasta seamănă cu prozatorul, cu o anumită deosebire: romancierul absoarbe, de obicei, legea în ficțiune, în timp ce istoricul se află în situația de a nu cunoaște legea în mod explicit, fiind pus în imposibilitatea de a-și imagina situații, de a le plăsmui.

În perioada postbelică s-a discutat frecvent și persuasiv despre aspectul metodologic (științific) și cel creativ (beletristic) al criticii și s-a pus obsedant întrebarea dacă un critic poate fi subiectiv. Călinescu este cel care impune cu fermitate subiectivi-

tatea în critică și istorie literară, ce este, în ultimă analiză, modelatoare de valori în sensul propus de critic. Istoria în genere e o disciplină, în care legile nu ajung la formulări explicite, rigide: ele se insinuează discret.

Demersul criticului este unul subiectiv și deci original prin excelență. El, ca formulator de valori, „are nevoie de un cap epic care să scrie o epopee (fie de forme, fie de destine personale)”. În istoria literaturii nu importă, zice memorabil Călinescu, scriitorul în sine, cât sistemul epic ce se poate înălța pe temeiul acestuia. Criticul însuși se ridică la o perspectivă de unde poate vedea structura faptelor, „nexusul epic” al lor.

Critica literară, privată de orice condiție subiectivă, a fost, în Basarabia, o Cenușăreasă pusă în slujba ideologiei oficiale.

Atmosfera culturală desfășurată sub semnul palingenezei, adică a regenerării periodice a românismului și a ideologizării extreme, fie sub aspectul cultivării programatice a „basarabenismului”, a culorii locale, fie sub acela al aservirii „metodei de creație” a realismului socialist, a modelat într-un anumit fel și critica, și istoria literară. În perioada interbelică, precum și în cea postbelică s-a făcut mai degrabă critică culturală și sociologică și critică de întâmpinare, limitată adesea la cronică, consemnare și darea de seamă rezumativă, impresionistă. Criticii de vocație, care au reușit să ilustreze că și critica este creație care să respire aerul fierbinte al procesului și să-l înregistreze seismografic, cu vibrație participativă, au apărut în anii 60. Tot atunci se vădesc și primele semne ale profesionalismului, ale criticismului autentic (spirit analitic și sintetic, gust, temperament, precizie a diagnosticului, aplicarea severă a criteriului estetic, combativitate, intoleranță față de mediocritate și față de specularea tematicii sociale). În anii 30 nu lipsește eseistica de înaltă calitate intelectuală, stilul elegant, literar, deschis și vioi, cultivat mai cu seamă de scriitorii înșiși (George Meniuc, Nicolai Costenco, Vladimir Cavarnali, Petru Stati, Vasile Luțcan, Iacob Slavov, Sergiu Matei Nica). Lucrările de sinteză sunt ale universitarilor sau teologilor, având caracter academic, obiectiv, descriptiv-sociologic și identificând, în linii mari, culturalul cu literarul.

Ștefan CIOBANU (24.XI.1883, Tălmaza, Tighina – 28.II.1950, București; studii la Secția de Slavistică a Universității din Kiev;



Ștefan Ciobanu **

din 1918 membru activ al Academiei Române, timp de șapte ani fiind și vicepreședinte al acesteia; profesor la Facultatea de Teologie de la Chișinău și Universitatea din București; ministru al Cultelor și Artelor în Guvernul Gheorghe Tătăărăscu, 1940; volume mai importante: *Dosoftei*, mitropolitul Sucevei, și *activitatea lui de cărturar*, București, 1918; *La continuité roumaine dans la Bessarabie*, București, 1920; *Cultura românească în Basarabia sub stăpânirea rusă*, Chișinău, 1923; *Basarabia*,

București, 1926; *Istoria literaturii române vechi*, București, 1947) este un „lansonian“ trecut prin școala ucraineanului Vladimir Peretz, preocupat de evoluția istorică a faptelor literare, ce ilustrează o anumită realitate, dar care „trăiesc și în prezent“, precum și de *abordarea filologică (exegetică)* a acestor fapte. Este o cauzalitate autonomă, intrinsecă, ce determină o legătură evolutivă anume între fenomenele literare sub semnul „propriilor legi de dezvoltare“ și care trebuie găsită de istoricul literar: „Ca să scrii o istorie a literaturii este necesar mai întâi de toate să cunoști bine opera literară sub toate raporturile; s-o analizezi din toate punctele de vedere, și anume: al limbii, originii, al timpului și locului de unde provine, al mediului și al legăturilor ei cu alte opere etc. Cu alte cuvinte, a stabili și a verifica textul, a supune opera unui examen genetic, a determina influențele“ (*Introducere în istoria literaturii române. Orientări metodologice*, București, 1944, p. 63–64). Metodele de cercetare sunt, după Ștefan Ciobanu: I. *Metoda subiectivă estetică* („cea mai nesigură și relativă metodă...“) și sociologică, aflată în corelație cu metoda istorico-politică; II. *Metode obiective*: istorică, istorico-psihologică, istorico-culturală, istorico-comparativă, evoluționistă și filosofică (exegetică). În fundamentala cercetare monografică *Istoria literaturii române vechi*, „lansonianul“ Ștefan Ciobanu aplică o metodă de investigație largă, descriptivă, documentarist erudită,

sistematizatoare, cu accentul pus pe interconexiunile cauzale, influențe și valoarea estetică, pe europenismul „mersului“ faptelor literare românești (asupra orientărilor istoriografice ale lui Ștefan Ciobanu a se vedea Marin Bucur, *Istoriografia românească*, București, 1973, p. 196–198 și Dan Horia Mazilu, prefață la *Istoria literaturii române vechi*, București, 1989, și Chișinău, 1992).

Alți istorici literari notabili: Vasile ȚEPORDEI (n. 5.II.1908, Cârpești-Cahul – 16.V.2002, București; a studiat la Seminarul Teologic și Facultatea de Teologie din Chișinău; a fost profesor la catedra de religie a Liceului Industrial de Băieți, a Liceului „Alexandru Donici“ și a Liceului Teoretic de Fete „Regina Elizabeta“ din Chișinău; din 1938 redactor-șef al revistei *Raza*, reluată, în 1940, sub titlul *Raza Basarabiei*, și al cotidianului *Basarabia*, „ziarul noii vieți românești“, vol.: *Preotul-poet Alexie Mateevici*, 1937; *Amintiri din Gulag*, 1992; *Drumul Golgotei*, 1995); Gheorghe GORE (11.IV.1839 Dușmani-Bălți – 1909, Chișinău; studii la Universitatea din Moscova; între 1866–1868 redactor al gazetei *Bessarabskie oblastnâie vedomosti*, în care a publicat articole despre istorie, etnografie, despre Dimitrie Cantemir, Al. Donici, Vasile Alecsandri, C. Negruzzi); Petre V. HANEȘ cu contribuții documentare importante în domeniul istoriografiei literare (5.XI.1879, Călărași – 17.IV.1966, București; volume: *Alec Russo*, București, 1901, ed. 2, 1930; *Studii de literatură română*, 1910; *Scritorii basarabeni, 1790–1850*, București, 1920; vol. II, 1942; *Istoria literaturii românești*, ed. 3, 1924; *Studii literare*, 1925; *Istoria literaturii în călătorii*, 1932; *Tinerețe*, 1941; *Studii de istorie literară*, București, 1970); Liviu MARIAN (6.VI.1883 – 25.XI.1942; volume: *B. P. Hasdeu și Rusia*, Chișinău, 1925; *Hasdeu și Eminescu*, Chișinău, 1927; *Contribuțiuni la istoria literaturii românești din veacul al XIX-lea*, Chișinău, 1927; *B. P. Hasdeu*, București, 1928; *Ion Creangă. Viața și opera lui*, 1930); Gheorghe BEZVICONI, semnat și Bezviconnâi (1910, București – 30.IV.1966, tot acolo; lucrări de referință în domeniul istoriei și istoriei culturale a Basarabiei: *Cărturari basarabeni*, Chișinău, 1940; *Doi junimiști din Basarabia*, București, 1941; *Mănăstirea Japca*, 1942; *Costache Stamati, familia și contemporanii săi*, Iași, 1942; *Profiluri de ieri și de azi*, București, 1943; *Boierimea Moldovei dintre Prut*



Liviu Marian **



Gheorghe Bezviconi **

și *Nistru*, București, vol. I, 1940; vol. II, 1943; *Contribuțiuni la istoria relațiilor româno-ruse*, București, 1962).

Încercările de critică literară din Transnistria semnate de P. Chioru, N. Marcov, M. Andriescu, I. Vainberg, S. Lehtjir, I. Grecul, I. Ocinschi, M. Boceacer, D. Milev, în anii 20–30, sunt foarte modeste și aservite, ca și în perioada imediat post-belică, ideologiei oficiale. Problemele abordate sunt atitudinea critică față de moștenirea culturală, crezută eronat „burgheză“, caracterul de clasă și caracterul popular al literaturii. Spiritul dogmatic sociologist-vulgar de detectare a dușmanilor de clasă în persoana scriitorilor în sensul programului RAPP-ului (Asociația Scriitorilor Proletari Ruși) domină în epocă, strivind nuanțele și elementul creativ din critică.

Sub semnul aceleiași orientări ideologice rigide, sociologist-vulgar și al instituționalizării partinice prin dirijare birocratic-administrativă și organizarea unor campanii sistematice contra forma-

lismului, abstracționismului, spiritului patriarhal, prosternării cosmopolite în fața Occidentului, schimonosirii „burghezo-naționaliste“, a scriitorilor „rupti de la viața truditoare a norodului și de la cerințele sufletești“ și care „nu pătrund în esența zidirii socialiste“ stă critica și istoria literară a anilor 50–60. Unii chiar au exercitat o critică oficială ce a susținut fățiș aceste campanii: Simion CIUBOTARU (8.VII.1929, Cobâlnea-Soroca – 14.I.1984, Chișinău; studii la Universitatea de Stat a

Moldovei și Institutul de Literatură Universală „M. Gorki” din Moscova; a deținut postul de director adjunct, director al Institutului de Limbă și Literatură al Academiei de Științe a Moldovei; volume: *Emilian Bucov*, 1958, ed. II – 1979 sub titlul *Scriitorul și timpul*; *Studii literare*, 1965, *Mesajul social al literaturii*, 1972, ed. 2, 1977; *Statornicirea realismului socialist în literatura moldovenească, 1917–1940*, în limba rusă 1974); Haralambie CORBU (n. 15.II.1930, Dubăsarii Vechi-Orhei; studii la Institutul Pedagogic „Ion Creangă” din Chișinău și doctorantura la Institutul de Literatură Universală „M. Gorki” din Moscova; a fost șef de sector și director al Institutului de Limbă și Literatură al Academiei de Științe a Moldovei, secretar de partid al acestei Academii, 1978–1984, vicepreședinte al ei, din martie 1995 – academician-coordonator al Secției de științe socioumane; volume: *Dramaturgia lui Alecsandri*, 1962; *Dramaturgia sovietică moldovenească*, 1966; *Interpretări*, 1970; *Continuitate*, 1974; *Scriitorul și procesul literar*, 1980; *Letopiseș al timpului*, monografie despre Andrei Lupan, 1982; între 1990–1994 a semnat studii ponderate despre clasici și autorii basarabeni, dar și luări de atitudine ezitante); Andrei HROPOTINSCHI (n. 19.VIII.1942, Dânceni-Soroca, studii la Universitatea de Stat a Moldovei; a deținut mai multe funcții oficiale, printre care cea de redactor-șef la



Simion Ciubotaru



Coperta cărții „Scriitori basarabeni” de Petre V. Haneș **



Haralambie Corbu



Andrei Hropotinschi

în istorie (1993), al romanului mediocru *Călin de la Crasna* (1982) și al unor impresii de călătorie despre Franța și Portugalia, compilate și plagiate după studiile unor autori români și sovietici.

Dogmatice și absolut anacronice sunt studiile lui Ion RACUL (16.IX.1923, Valea Hoțului-Transnistria – II.IV.1985, Chișinău; studii la Universitatea de Stat a Moldovei, unde a fost decan al Facultății de Istorie și Filologie și prorector; volume: *Chipuri*

Editura *Literatura artistică* și apoi al ziarului *Sfatul Țării*, consilier la CC al PCM, redactor-șef al oficiosului *Moldova suverană*; volume: *Brigadierul*, 1977; *Evoluția prozei contemporane*, 1978; *Revelația slovei artistice*, 1979; *Reflecții critice*, 1986; *Treptele creației – trepte ale măiestriei*, studiu despre Vl. Beșleagă, 1981; *Problema vieții și a creației: studiu critic despre opera lui Druță*, 1988); Iosif VARTICEAN (22.IX.1916, Onițcani-Orhei – 13.V.1982, Chișinău; studii la Institutul Pedagogic „A. I. Hertzen” din Leningrad, actualmente Sankt-Petersburg; a fost director al Institutului de Limbă și Literatură și vicepreședinte al Academiei de Științe a Moldovei).

Un plastograf și grafoman este Vasile STATI (n. 20.X.1939, Hâșdieni-Bălți; studii la Universitatea de Stat a Moldovei, teză de doctorat despre terminologia textilă; fost funcționar de partid, din 1994 deputat-agrarian în Parlament), ideolog agresiv al „moldovenismului” și autor al falsului *Moldovenii*

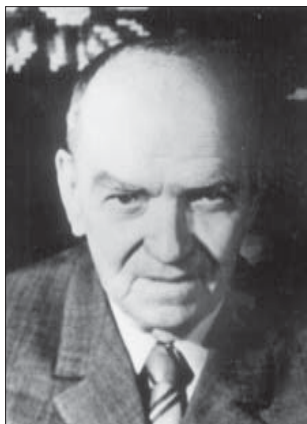
de comuniști în proza moldovenească postbelică, 1967; *Articole și studii literare*, 1969; *Literatura și viața poporului*, 1973; *Proza sovietică moldovenească*, 1979; *Mesajul ideologico-estetic al literaturii contemporane*, 1983; *Creația lui A. Lupan în școală*, 1982). Extrema ideologizare se exprimă la Valeriu SENIC (n.18.IX.1939, Criva-Hotin; după ce-și face studiile la Universitatea de Stat a Moldovei, este, din 1961, lector la Institutul Pedagogic „Alecă Russo” din Bălți, unde deține și funcția de decan, la Universitatea de Stat a Moldovei și Institutul Pedagogic „Ion Creangă”; din 1994 reprezintă Frația Socialiștilor și Interfrontiștilor în Parlamentul Moldovei, actualmente lector la Universitatea corporativă din Tiraspol) într-un limbaj de lemn afectat-oralizant depistabil și în denumirile cărților: *Internațional și național în romanul moldovenesc contemporan*, 1973; *Realitate și mesaj*, 1981; *Cuvântul: angajare și răspundere partinică*, 1984; *Creația lui V. Teleucă în școală*, 1985; *Ecuția poetică a înaltului*, 1986; *Omul nou: patriot și internaționalist*, 1986; *Cuvântul și datoriile noastre*, 1988; *Pagini de leniniană: permanență și continuitate*, 1988.

Gheorghe MAZILU e un critic ce oscilează, după împrejurări, între postura lui Aristarc și Zoil și își formulează verdictele *ex cathedra*, fără aderență strânsă cu lucrarea analizată (n. 7.X.1939, Gotești-Cahul, studii la Universitatea de Stat a Moldovei între 1957–1963, unde a fost lector, după 1990 deține funcții oficiale în cadrul președinției și guvernului, director general al Departamentului Edituri; volume: *Cu scut și fără*, 1983; *Valori și aparențe*, 1985; *Lecturi eminesciene*, 1990).

Un critic și istoric de formație intelectuală solidă, combativ, fugos, ironic, cu un dar deosebit al analizei și sintezei, care a cunoscut și anumite rătăcirii dogmatice, a fost Vasile COROBAN (14.II.1910, Camenca-Bălți – 19.X.1984, Chișinău, înmormântat



Gheorghe Mazilu



Vasile Coroban *



Ion Ciocanu *

în satul natal; a fost din 1947 colaborator la Institutul de Limbă și Literatură al Academiei de Științe a Moldovei; studii monografice fundamentale: *Dimitrie Cantemir – scriitor umanist*, 1973; *Romanul moldovenesc contemporan*, 1969, 1974 și *Scrieri alese*, 1983; alte cărți: *Ion Canna*, 1953; *Studii și articole de critică literară*, 1959; *Studii, eseuri, recenzii*, 1968). Criticul abordează obiectul de la înălțimea zborului de pasăre fie lin, cercetător, fie iute și recapitulativ, dar mai totdeauna cu pasiunea exhaustivului, a elaborării intelectuale decisive. Demersul critic este didactic, doct, ironic sau chiar justițiar (în sensul că nu lasă nici o șansă imposturii, că raportează necruțător totul la Marea literatură), rezervat față de experimente, de unde și o anumită nesiguranță în analiza poeziei contemporane; criticul caută parcă să lupte cu golurile de informație ale cititorului. A elucida o problemă e totuna cu a-l introduce și pe cititor în ea. De aici o notă profesorală, o subliniere a adresei

demersului, o citare abundentă a surselor și autorilor ruși, francezi, italieni, germani.

Ion CIOCANU (n. 18.I.1940, Tabani-Hotin; studii la Universitatea de Stat din Chișinău; a fost editor, director la Editura Hyperion, director general al Departamentului Limbi; scrie studii de investigare „fidelă”, cu diagnosticarea precisă și analiza pertinentă a operei și individualității artistice a unor autori; volume cu caracter teoretic: *Caractere și conflicte*, 1968;



Raisa Suveică



Argentina Cupcea-Josu

Unele probleme de estetică, 1973; portrete, cronici: *Articole și cronici literare*, 1969; *Dialog continuu*, 1977; *Clipa de grație*, 1980; monografia despre I. C. Ciobanu *Podurile vieții și ale creației*, 1978; *Pașii lui Vladimir Curbet*, 1982; *Argumentul de rigoare*, 1985; *Dreptul la critică*, 1990; *Reflecții și atitudini*, 1992; a scris proză: *Fereastra deschisă*, 1965; *Floare rară*, 1972; *Mijlocul verii*, 1975 și poezie intimistă în stilul neopetrarchist al lui Emanoil Bucuța: *Poeme de dragoste*, 1993).

Studii despre procesul literar contemporan scriu cu intermitență traducătoarea ARGENTINA CUPCEA-JOSU (n. 22.VI.1930, Cupcui-Lăpușna; studii la Universitatea de Stat a Moldovei; a fost colaborator, profesoară de română la Institutul Pedagogic „Ion Creangă” din Chișinău și colaborator științific la Institutul de Limbă și Literatură); RAISA SUVEICĂ (n. I.VIII.1935, Cotova-Soroca; a absolvit în 1956 Universitatea de Stat a Moldovei; a fost colaborator științific la Institutul de Limbă și Literatură și a deținut funcții oficiale în



Eliza Botezatu



Criticii literari Nicolae Bilețchi și Alexandru Burlacu



*Mihail Dolgan **

cadru Ministerului Culturii; studii despre procesul literar contemporan și monografia despre S. Vangheli *Miracolul cotidianului*, 1968); Anatol GAVRILOV, teoretician aplicat la procesul literar (n. 23.II.1943, Ciobruciu-Transnistria, a absolvit, în 1965, Universitatea de Stat a Moldovei, și-a luat doctoratul la Institutul de Istorie și Teorie Literară al Academiei de Științe a Moldovei, unde a fost colaborator științific, director, actualmente șef sector teorie literară; volume: *Structura artistică a caracterului*

în roman, 1976; *Reflecții asupra romanului*, 1984).

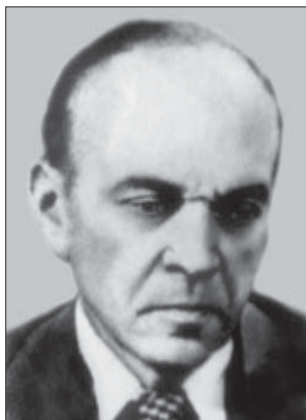
Studii cu aplicare la aspectele concrete ale procesului literar, uneori prea metodologizate, dar cu analize pertinente, publică Eliza BOTEZATU (n. 7.XI.1938, Briceni-Soroca; studii la Universitatea de Stat a Moldovei; a fost șefă a catedrei de limba și literatura română a Institutului Pedagogic „Alecu Russo” din Bălți; colaborator științific superior la Institutul de

Limbă și Literatură al Academiei de Științe a Moldovei; este profesoară la Institutul Pedagogic „Ion Creangă” din Chișinău; volume: *Poezia meditativă moldovenească*, 1977; *Patosul patriotic și internaționalist al poeziei*, 1979; *Cheile artei*, 1980; *Poemul moldovenesc contemporan*, 1981; *Lumina dărnă a poeziei*, studiu cu caracter apologetic despre P. Boțu, 1987); Nicolae BILEȚCHI (n. 12.III.1937, Dubovca-Cernăuți; a absolvit Universitatea din Cernăuți, colaborator științific la Institutul de Istorie și Teorie Literară al Academiei de Științe a Moldovei; volume: *Consemnări critice*, 1976; *Considerări și reconsiderări literare*, 1983; *Romanul și contemporaneitatea*, 1984); Mihail DOLGAN (n. 5.II.1939, Reditu Mare-Hotin; a absolvit Universitatea de Stat a Moldovei; colaborator și șef de sector la Institutul de Limbă și Literatură al Academiei de Științe a Moldovei; volume: *Idee și imagine poetică*, 1971; *Marginalii critice*, 1973; *Metafora poetică și semnificațiile ei în poezia sovietică moldovenească*, 1974; *Conștiința civică a poeziei contemporane*, 1976; *Poezia sovietică moldovenească din anii 20–30*, 1979; *Crez și măiestrie artistică*, 1982; *Poezia militantă și imperativul vremii*, 1983).

Importante acțiuni de valorificare și editare a clasicilor români și autorilor basarabeni din secolul al XX-lea aparțin lui Ramil PORTNOI, care a plătit tribut dogmatismului (11.I.1908, Vărzărești-Lăpușna – 18.XII.1965, Chișinău; studii la Universitatea



Ramil Portnoi



Froim (Efim) Levit *



Gheorghe Bogaci



Ion Osadcenco *



Vasile Ciocanu

din Cernăuți; a fost consultant la Uniunea Scriitorilor din Moldova; volume: *Ion Creangă*, 1953, ed. II, 1966; *Andrei Lupan*, 1958; *Analize și aprecieri*, 1959; *Ecouri critice*, 1963; *Articole critice*, 1966; a scris și drame irelevante); lui Froim LEVIT (10.IX.1921, Chișinău – 30.XII.2001, tot acolo; studii la Universitatea de Stat din Chișinău; a fost lector superior la Institutul Pedagogic „Alec Russo” din Bălți, colaborator științific la Institutul de Limbă și Literatură al Academiei de Științe a Moldovei; volume:

Gheorghe Asachi, 1966; *Studii de istorie literară*, 1971; *File vechi, necunoscute*, 1981; a editat scrierile lui Alecu Russo și Alexie Mateevici, V. Crăsescu, C. Conachi); Vasile BADIU (26.IX.1933, Măgurele-Bălți – 29.V.1994, Chișinău; studii la Universitatea de Stat a Moldovei; a fost colaborator la Institutul de Istorie și Teorie Literară al Academiei de Științe a Moldovei;

autorul volumului *Din perspectiva actualității*, 1975; a pregătit ediții ale operelor lui C. Stere, Gh. V. Madan, Magda Isanos, Iulia Hasdeu); Gheorghe BOGACI (20.IV.1915, Vasilăuți-Hotin – 28.XI.1991, Moscova, înmormântat la Chișinău; studii la Facultatea de Litere și Filosofie a Universității din Iași; a fost colaborator la Institutul de Limbă și Literatură al Academiei de Științe a Moldovei și conferențiar la Institutul Pedagogic din Irkutsk; volume: *Pușkin și folclorul moldovenesc*, 1963; *Gorki și folclorul moldovenesc*, 1966; *Al. Donici. Pagini de istoriografie literară*, 1970; *Alte pagini de istoriografie literară*, 1984); Ion OSADCENCO (n. 4.XII.1927, Cahul – 17.XI.1994, Chișinău; a absolvit în 1951 Universitatea de Stat a Moldovei, unde a fost profesor de literatura română; volume: *Constantin Negruzzi, viața și opera*, 1969, 1981; *Relații literare moldo-ruso-ucrainene în sec. XIX*, 1977); Vasile CIOCANU (n. 1.I.1942, Tabani-Hotin; studii la Universitatea de Stat a Moldovei; colaborator științific superior și director la Institutul de Istorie și Teorie Literară al Academiei de Științe a Moldovei; volume: *Constantin Stamati. Viața și opera*, 1989 și *File de istorie literară*, 1981); Eugeniu RUSSEV (24.XII.1915, Cubei-Bolgrad – s-a sinucis la 15.V.1982, Chișinău; studii la Facultatea de Litere și Filosofie a Universității din București; a fost colaborator, șef de sector și director al Institutului de Istorie, colaborator la Institutul de Limbă și Literatură al Academiei



Eugeniu Russev



Ion Vasilenko



Constantin Popovici



Nicolae Corlăteanu

de Științe a Moldovei; volume: *Slova cronicărească – ecoul bătrânei Moldove*, 1974; *Cronografia moldovenească din veacurile XV-XVIII*, 1977; *Miron Costin*, 1978; *Ion Neculce*, 1980; *Cronografia moldovenească – monument al ideologiei feudale*, 1982); Ion VASILENCO (20.I.1926, Pașcani-Iași – 13.III.1977, Chișinău; a absolvit, în 1951, Universitatea de Stat a Moldovei; a făcut doctorantura la Institutul de Literatură Universală „M. Gorki” din Moscova; a fost colaborator științific la Institutul de Limbă și Literatură al Academiei de Științe a Moldovei; monografia în limba rusă *Alecu Russo*, 1967); Constantin POPOVICI (n. 21.V.1924, Romancauți-Cernăuți; a absolvit în 1951, Universitatea din Cernăuți, unde a fost doctorand și conferențiar, din 1955 este colaborator și șef de sector la Institutul de Limbă și Literatură al Academiei de Științe a Moldovei; volume: *Mihail Eminescu. Studii și articole*, 1966; *Eminescu, viața și opera*, 1974, ed. II – 1976; *Ion Creangă și basmul est-slav*,

1967; *Pagini de prietenie literară*, 1978; *Aprecieri și medalioane literare*, 1979); Vera PANFIL (15.VIII.1905, Ismail – 9.XII.1961, Chișinău; a absolvit, în 1927, Academia Agricolă din Cluj; a fost, din 1940, colaborator la Institutul de Istorie, Limbă și Literatură al Academiei de Științe a Moldovei; volumul *Pagini de critică și istorie literară*, 1961);

Nicolae ROMANENCO (26.III.1906, Eisk-Krasnodar; a absolvit, în 1927, Școala Politehnică din Timișoara; a fost

instructor politic în Armata Sovietică și redactor al gazetelor *Grai nou* și *Înainte* editate în limba română; consultant la Uniunea Scriitorilor din URSS cu problemele literaturii române din Moldova; volume: *Bogdan Petriceicu Hasdeu. Viața și opera*, 1957; *Confruntări literare*, 1973); Sava PÂNZARU (n. 8.IX.1932, Hanska, lângă Chișinău; a absolvit, în 1959, Universitatea de Stat a Moldovei; a fost, din 1961, colaborator al Institutului de Limbă și Literatură al Academiei de Științe a Moldovei; monografii în limba rusă: *Gorki în Moldova*, 1971; *Fire vii...*, 1978; studii despre scriitorii basarabeni); Barbu RABII (numele adevărat: Rabinovici; n. 14.VII.1922, Galați; studii la Institutul Pedagogic din Chișinău; a fost angajat la revista satirică *Chipăruș*; volume: *Jurnal critic*, 1967; *Literatura și viața*, 1962; micromonografia despre Liviu Deleanu *Freamătul de-a pururi viu*, 1971); Nicolae CORLĂTEANU (n. 14.V.1915, Caracui-Lăpușna; studii la Universitatea din Cernăuți, 1934–1939; a fost colaborator, șef de secție și director al Institutului de Limbă și Literatură al Academiei de Științe a Moldovei; academician din 1965; în afară de lucrări în domeniul lingvisticii, printre care menționăm *Studii asupra sistemelor lexicale moldovenești din anii 1870–1890*, 1964; *Lexicologia* (coautor Ion Melniciuc), 1992, a publicat micromonografia *Creația lui I. Creangă în școală*, 1984; studiul *Cronicarii moldoveni și contemporaneitatea noastră în creația scriitorilor moldoveni în școală*, 1988); Lazăr CIOBANU (n. 17.XI.1932, Vasilcău-Soroca; studii la Universitatea de Stat a Moldovei terminate în 1956; colaborator științific la Institutul de Istorie și Teorie Literară; micromonografia: *Creația lui Donici în școală*, 1981); Alexandrina MATCOVSCHI (n. 18.IX.1941, Brânzeni-Soroca; studii la Universitatea de Stat a Moldovei, terminate în 1964; a fost colaborator științific superior la Institutul de Limbă și Istorie Literară; actualmente lector la Universitatea



Alexandrina Matcovschi



Eugen Lungu

Pedagogică „Ion Creangă”; volumul *Prezențe moldovenești în presa rusă din perioada anilor 1880–1905*; bibliografiile Iațimirski, Sârcu); Timofei MELNIC, preocupat de raportul formă-fond (n. 22.II.1935, Bulboci-Soroca; studii la Universitatea de Stat a Moldovei, 1958–1963, unde este șeful catedrei de literatură română; volume: *Conținut și formă în opera literară*, 1972; *Frumosul artistic și valoarea lui educativă*, 1972; *Imaginea artistică și procesul de creație*, 1989; a fost în 1966–1967 colaborator

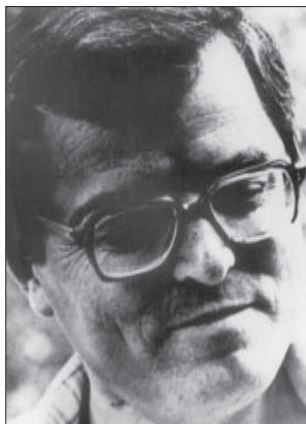
la secția de sociologie a Academiei de Științe a Moldovei, din 1967–1981 lector superior și conferențiar la Institutul Pedagogic „Ion Creangă”, unde a fondat gazeta „Tânărul învățător”; în 1993–1995 șef de catedră de literatura română a Universității de Stat a Moldovei).

Critica mai nouă și-a înnoit și și-a modelat instrumentarul, mutând accentul pe nuanță, detectarea literaturității și școlindu-se la noile orientări structuraliste, textualiste, postmoderniste. Critici de vocație, cu dar literar, sunt Andrei ȚURCANU (n. 1.IX.1948, Cigârleni-Chișinău; studii la Universitatea de Stat a Moldovei și doctorantura la Institutul de Literatură Universală „M. Gorki” din Moscova; colaborator la Institutul de Istorie și Teorie Literară al Academiei de Științe a Moldovei; între 1990–1993 parlamentar; volumul *Martor ocular*, 1983; volumul de versuri *Cămașa lui Nessus*, 1988; reprezintă într-o viziune expresionistă, neagră-profetică, mitologizantă în sens ontic, o lume aflată în disoluție, bântuită de ploii, ninsori, „miasme roze, lingori, „năluci unghiulare”, „surpări de azur”, lume care este „o supraréalitate agonică, halucinantă, fără orizonturi și fără puncte de orientare”) și Eugen LUNGU, care scrie, de fapt, poeme critice pe marginea literaturii (n. I.X.1949, Hăsnășenii Mari-Soroca; a absolvit, în 1975, Universitatea de Stat a Mol-

dovei, a fost redactor-șef la Editura Enciclopedică Gh. Asachi; din 1995 redactor-șef al Editurii Arc).

Din categoria eseistilor „postmoderniști”, inteligenți degustători de formule noi, sunt scriitorii-optzeciști Vasile GÂRNET, Emilian GALICU-PĂUN, Aura CHRISTI, Vitalie CIOBANU, Valeriu MATEI.

Eseismul de bună calitate, axat pe reflecția asupra artei și pe reacția subiectivă, „colegială” la unii autori și opere a fost cultivat constant în perioada interbelică de George Meniuc, Bogdan Istru



*Pavel Balmuș **

(care au continuat să scrie eseuri și după război), Nicolai Costenco, Vladimir Cavarnali, Iacob Slavov, Sergiu Matei Nica, Vasile Luțcan, iar în perioada postbelică, în afară de Meniuc și Istru, Andrei Lupan (cu expuneri oficiale de program), Grigore Vieru, Liviu Damian, Ion Vatamanu, Nicolae Dabija, Ion Gheorghiuță, Vladimir Beșleagă. Critica scriitoricească a fost mai literară, mai suplă și mai puțin ideologizată. Documentarismul erudit aplicat minuțios este domeniul lui Pavel BALMUȘ (n. 18.VIII.1944, Sărătenii Noi-Orhei; a absolvit, în 1966, Universitatea de Stat a Moldovei; este colaborator științific la Institutul de Istorie și Teorie Literară al Academiei de Științe a Moldovei; studii despre Bogdan Petriceicu Hasdeu, Alexandru Hâjdeu, Mateevici). Un cercetător avizat și orientat polemic al procesului literar basarabean este Alexandru BURLACU (n. 8.VI.1954, Chitai-Chilia; studii la Institutul Pedagogic „Ion Creangă” din Chișinău; colaborator la Institutul de Istorie și Teorie Literară). Valorifică documentar și investighează în lumina intransigentă a reconsiderării axiologice fenomenul basarabean, în care urmărește sistematic legități, ideologii și mentalității generaționaliste sau legate de orientările localiste, modele și individualități. Volume: *Critica în labirint* (Chișinău, 1997), *Mișcarea literară din Basarabia anilor '30: atitudini și polemici* (Chișinău, 1999); *Proza basarabeană: fasci-*



Valentina Tăzlăuanu

lului în proza scurtă moldovenească, 1980; *Analize literar-stilistice*, 1986).

Se afirmă în diferite domenii ale studiului critic Veronica BÂTCĂ (proză scurtă), Ala COJOCARU (B. P. Hasdeu, V. A. Urechia); Ion PLĂMĂDEALĂ (Dobrogeanu-Gherea și critica europeană), Eugenia BOJOGA (G. Sion), Andrei LANGA (Leonard Tuchilatu), Gheorghe GHETU (cronici și studii despre structuralism); Vlad CHIRIAC (istoria tiparului, P. Movilă, transnistreni), Svetlana Korolevschi (literatura veche), Valentina TĂZLĂUANU (critică culturală); Constantin CHEIANU (publicistică, cronici teatrale).

Eufrosinia DVOICENCO-MARKOV (30.VI.1901, or. Oceretino, reg. Donețk – 7.X.1980, Moscova); a fost asistentă la catedra de cultură slavonă a Universității din București pe care a terminat-o în 1930; cercetător științific la Biblioteca Academiei Române; emigrează în SUA, se stabilește apoi în U.R.S.S., unde este cercetător științific superior la Institutul de Literatură Universală „M. Gorki” din Moscova; a editat volume de studii privind opera clasicilor români și relațiile literare româno-ruse: *Influența literaturii ruse asupra scriitorului C. Stamati*, București, 1929; *Viața și opera lui Constantin Stamati, contribuțiuni după izvoare inedite*, București, 1933; *Începuturile literare ale lui B.P. Hasdeu*, București, 1936; *Relații literare ruso-române în prima jumătate a sec. XIX*, Nauka, 1966; *Pușkin în Moldova*

nația modelelor (Chișinău, 1999); *Poezia basarabeană și antinomiile ei* (Chișinău, 2001); *Tentația sincronizării* (Timișoara, 2002). Au publicat studii critice despre procesul literar contemporan Ana BANTOȘ (n. 7.IV.1951, Chirianca-Strășeni, studii la Universitatea de Stat a Moldovei, între 1968–1973); Elena ȚAU (n. 12.VII.1946, Cuhureștii de Sus-Camenca; studii la Universitatea de Stat a Moldovei, între 1964–1969, unde este lector; volume: *Aspecte ale convenționa-*

și *Muntenia*, Moscova, 1979, ultimele două în limba rusă. Studiile au o valoare pur documentară, absolutizând apologetica influență binefăcătoare a culturii ruse asupra culturii românești – program ideologic promovat în întreaga perioadă postbelică.

Alina CIOBANU-TOFAN (n. 1.1.1968, Schineni-Soroca; studii la Fac. de Jurnalistică a Universității de Stat din Moldova; conf. la catedra de Literatură Română și Comparată a Universității Pedagogice de Stat „I. Creangă” din Chișinău; vol. *Spiritus loci, variațiuni pe o temă*, Chișinău, 2001) îmbrățișează o formulă de cercetare universitară, aplicată, documentată, prin grila modelelor catalitice și a miturilor Centrului și Marginii (Provincie).



Constantin Cheianu

HOMO FOLCLORICUS

În virtutea condițiilor specifice hărăzite de istorie scriitorul și, în genere, omul de cultură basarabean este un *homo folcloricus*. Pentru a-și păstra ființa națională, el, urmând cursul palingenezic al destinului, re trăiește trecutul prin intermediul, firește, al folclorului, prin fidelitatea constantă față de tradiție.

Atunci când pleacă la război, Bogdan Petriceicu Hasdeu era povățuit într-o scrisoare a tatălui său, Alexandru Hâjdeu, din 28 iunie 1854 cu un pasaj dintr-un text folcloric, găsit la boierul basarabean Vasile Criste: „Dacă vrei ca glonțul dușman să-ți cruțe viața în toiul luptei, păstrează curățenia trupului, fii cast, nu-ți spurca trupul și mergi la război cu tot atâta sfințenie cum mergi la primirea sfintelor taine, la împărtășania cu trupul și sângele Mântuitorului nostru Hristos... la cunoștință de acest sfat al experienței strămoșilor noștri“.

Ca și preotul sau ascețul, după cum explică Mircea Eliade, eroul depășește condiția umană prin valoarea magică a castității, prin ieșirea din starea profană.

Printr-o asemenea inițiere în experiența spirituală și morală a strămoșilor românul basarabean își păstrează ființa în sens fizic și metafizic, având știința faptului că nu trăirea istoriei oferă șansa existenței, ci retrăirea „fenomenului original“, a protoistoriei și preistoriei. „Precizarea leagănului unui popor interesează mai mult ca descifrarea unui manuscris medieval. Nu mai e o «glorie» atât de mare să fii creator de istorie. Este mult mai prețioasă apartenența la o «rasă» originală. Este și nu este interesant să ai o literatură mare, o artă modernă valoroasă, o filosofie personală. Dar toate acestea sunt întrecute de participarea la o mare «tradiție», spirituală, care-și are rădăcinile în protoistorie, și pe care istoria n-a făcut decât s-o «adultereze»“ (Mircea Eliade, *Fragmentarium*, Deva, 1990, p. 47).

Dintre marii clasici, Bogdan Petriceicu Hasdeu își expune programatica convingere că „nu poate fi un mijloc interesant și mai sigur de a cunoaște forțele morale și intelectuale ale unei națiuni, decât numai prin literatură și că nu este alt mijloc mai nemerit și mai frumos de a da unei literaturi culte un caracter original și distinctiv, decât numai nutrind-o din literatura populară, precum literatura populară se adapă din fântânele unui instinct virginal“ (B. P. Hasdeu, *Articole și studii literare*, București, 1961, p. 138), iar Alecu Russo, pretextând că *marșa progresivă* a civilizației așterne uitarea asupra punctelor de pornire, afirmă că noi, românii, suntem tocmai în „punctul acela unde viața tradițiilor se preface în viață istorică, limbă, năravurile și aplecările întipărindu-se în sufletul unui neam“ (A. Russo, *Piatra teiului*, București, 1967, p. 121).

Credința că folclorul este atât „oglindea deplină a individualității creatoare a poporului“ (Mateevici), cât și modalitatea cea mai eficientă de păstrare a ființei prin înclinarea cumpenei înspre „viața tradițiilor“ amenințată să se prefacă în „viață istorică“, este axul ontologic al culturii române din Basarabia. În această credință intră atât identificarea,

herderiană, cu omul natural, marcarea, mioritică, de desti-nul cosmic, utilizarea tehnicilor folclorului, transsubstan-țierea lui cât și o mai substanțială legătură ființială cu el în sensul lui Eminescu, care de altfel rețopește în creația sa *Caietul anonim basarabean* (*Cântece din Basarabia* include și Vasile Alecsandri în florilegiul său).

E vorba chiar de o *forma mentis* folclorică, ce presupune o formație de „autoriu popular, rustic“, precum o atestăm la Constantin Stamati, Alexie Mateevici, Gheorghe Păun, Tudose Roman, Gheorghe V. Madan sau într-o formă mai complexă la Vasile Vasilache, Grigore Vieru, Ion Druță, dar și un tip de creator care caută modernitatea ascunsă a formulelor folclorice, astfel apărând adevărate miracole: baladele lui Ion Vatamanu, Anatol Codru sau Dumitru Matcovschi, reluarea unor motive folclorice în *Preludiul Bucuriei* și traduceri din bâlbele rusești ale lui George Meniuc, volumul *Citirea proverbelor* al lui Vasile Romanciuc, piesele pentru copii ale lui Iulian Filip.

Folcloristica basarabeană s-a impus în special prin „școala Hasdeu“, care a anunțat ca program autenticitatea, documentarea folclorică minuțioasă, utilizarea variantelor obținute prin anchete, studiul comparat și prin corpusul *Creația populară moldovenească* în 17 volume, elaborat și editat între anii 1975–1987: *Poezia lirică*, 1975; *Poezia obiceiturilor calendarice*, 1975; *Legende, tradiții și povestiri orale*, 1975; *Balada populară*, 1976; *Povestiri fantastice*, 1976; *Cântece de dragoste*, 1976; *Strigături, amintiri și scrisori versificate*, 1978; *Folclorul copiilor*, 1978; *Snoave și anecdote*, 1979; *Folclorul obiceiturilor de familie*, 1979; *Ghicitori*, 1980; *Povești nuvelistice*, 1980; *Proverbe și zicători*, 1981; *Teatru popular*, 1981; *Cântece revoluționare și sovietice*, 1982; *Epos eroic*, 1983. Corpusul a beneficiat de concursul unui număr mare de folcloriști care au valorificat întreaga lor activitate de docu-mentare, cercetări pe teren, angajare a povestitorilor populari, studiere și sistematizare: Grigore BOTEZATU (n. 14.I.1928, Baraboi-Soroca; studii la Universitatea de Stat a Moldovei, terminate în 1954; a fost mai mult timp șef al sectorului și director al Institutului de Folclor al Academiei de Științe a



Autorii corpusului „Creația populară” în 17 volume:
Sergiu Moraru, Andrei Hâncu, Efim Junghietu, Victor Cirimpei,
Ion Buruiană, Nicolae Băieșu, Grigore Botezatu

Republicii Moldova; monografia: *Folclorul haiducesc din Moldova*, 1967; prelucrări de basme); Efim JUNGHIEU (18.X.1939, Petrești-Ungheni – 6.I.1993, Chișinău; după terminarea studiilor la Universitatea de Stat a Moldovei a fost angajat în institutele de specialitate ale Academiei de Științe a Moldovei; studii: *Contribuție la studierea scrisorilor populare în versuri*, 1969; *Studiu asupra folclorului moldovenesc din perioada războiului*, 1975; *Note privind sistematizarea și clasificarea liricii populare moldovenești*, 1980; *Despre structura fondului internațional al proverbelor moldovenești*, 1981); Victor CIRIMPEI (n. 15.II.1940, Drăgănești-Bălți; studii la Universitatea de Stat a Moldovei și doctorantura la Institutul de Literatură Universală „M. Gorki” din Moscova, 1967; din 1968 secretar științific la sectorul și Institutul de Folclor al Academiei de Științe a Moldovei; studiul monografic *Realizări ale folcloristicii timpurii moldovenești*, 1978); Sergiu MORARU (n.10.X.1946, Obreja Veche-Orhei, m. 21.V.1996 Chișinău; după terminarea, în 1969, a studiilor la Universitatea de Stat a Moldovei, a făcut doctorantura la Institutul de Literatură Universală „M. Gorki” din Moscova; din 1973 cercetător la institutele de specialitate ale Academiei de Științe a Moldovei; volume: *Poetica liricii populare moldovenești*, 1978; *Lumea ghicitorilor*, 1981); Nicolae BĂIEȘU (n. 24.VI.1934,

Caracușenii Vechi-Hotin; studii la Universitatea de Stat a Moldovei, 1956–1961; cercetător la Institutul de Etnografie și Folclor al Academiei de Științe a Moldovei; studii: *Din poetica și stilul calendarelor*, 1969; *Poezia populară moldovenească a obiceiurilor de Anul Nou*, 1972; *Privire asupra evoluției istorice a colindelor*, 1974; *Folclorul ritualic și viața*, 1981; *Rolul educativ al folclorului copiilor*, 1980); Valentin ZELENCIUC (n. 20.X.1928, Novogrigorievka, reg. Nikolaev; după absolvirea Universității de Stat a Moldovei în 1951, a urmat doctorantura la Institutul de Etnografie din Moscova; din 1969, șef al secției de etnografie și studiere a artelor a Academiei de Științe a Moldovei; vol.: *Schițe privind datinile moldovenești*, 1959; *Arta decorativă populară din Moldova*, 1978; *Populația Moldovei*, 1973; *Populația Basarabiei și regiunilor de pe malul stâng al Nistrului*, 1979); Andrei HÂNCU (n. 3.VII.1929, Mateuți-Soroca; studii la Universitatea de Stat a Moldovei, 1956–1957; din 1968 cercetător la institutele de specialitate ale Academiei de Științe a Moldovei; volume: *Balada populară „Miorița”*, 1967; *Eposul baladic la moldoveni*, 1977); Victor GAȚAC (n. 2.VI.1933 Lipcani-Hotin, studii la Universitatea de Stat a Moldovei încheiate în 1955 și doctorantura la Moscova, unde conduce sectorul de folclor al Institutului de Literatură Universală „M. Gorki”; monografii: *Eposul eroic est-romanic*, 1967; *Folclorul și relațiile istorice moldo-ruso-ucrainene*, 1975); Gheorghe SPĂTARU (n. 9.IV.1933, Horbova-Herța, reg. Cernăuți, m. 5.IV.1994, Chișinău; studii la Universitatea de Stat a Moldovei, 1956–1961; a fost deportat și supus represaliilor; a făcut doctorantura, ulterior funcționând ca cercetător la institutele de specialitate ale Academiei de Științe a Moldovei; volume: *Drama populară moldovenească*, 1976; *Drama populară moldovenească*, 1980; *În lumea teatrului popular*, 1984).

Studii sociolizante a întreprins Ion D. Ciobanu (n. 25.IV.1910, Culnaia-Veche din Sudul Basarabiei, m. 7.I.2000, Chișinău; studii la Institutul Pedagogic din Tiraspol; a fost director al Institutului de Istorie, Limbă și Literatură al Academiei de Științe a Moldovei și șef al sectorului de folclor; monografia în



*Academicianul-folclorist Victor Gațac (în centru),
alături de colegii-folcloriști Nicolae Băieșu, Grigore Botezatu,
Efim Junghietu, Ion Buruiană*

limba rusă *Poezia lirică populară moldovenească*, 1975), autorul groteștei *Gramatici a limbii moldovenești* bazată pe graiul „norodnic“.

Remarcabili cercetători cu o contribuție originală la studiul folclorului basarabean sunt Petre V. ȘTEFĂNUCĂ (n. 14.IX.1906, Ialoveni de lângă Chișinău – 12.VII.1942, lagărul sovietic pentru deținuți politici din Tatarstan; creația sa a fost adunată în *Folclor și tradiții populare*, 2 volume, Chișinău, 1991, studiu introductiv de Gh. Botezatu și A. Hâncu) și Tatiana GĂLUȘCĂ-CRĂȘMARU (31.XII.1923, Izvoare-Soroca – 30.IV.1993, București; a absolvit Facultatea de Litere la Iași, 1930–1934; a fost profesoară la mai multe licee din Bălți, Tulcea, Arad, Soroca, Periș, Buziaș; a adunat și editat 2 volume de *Folclor basarabean*, Bălți, 1938; în vol. *Miorița la dacoromâni și aromâni*, București, 1992, a publicat 50 de variante ale cântecului *Mioriței*).

Folclorul basarabean include atât perle cu o coloratură existențială uimitoare de felul „Și eu m-aș duci / Și mi-i cale-în cruci, / Și nu pot răzbate / De străinătate, / De copaci căzuți, / De voinici stătuți, / De tufi tufoasă, / De fete frumoasă“ (din *Caietul anonim* găsit în manuscrisele lui Eminescu), cât și piese care conțin expresia exactă a realităților sociale trăite și a senti-

mentului înstrăinării („La colhoz pe dealul mare / Cine fură acela are“, „Măi Staline mustăcios, / Ce-ai dat lumea la colhoz“...)

Cenzurat și chiar interzis din cauza conținutului său național și „religios“, folclorul basarabean a rămas, totuși, fântâna instinctului virginal care a acumulat și a păstrat reflexele protoistoriei și preistoriei dacoromâne.

PREZENȚE BASARABENE ÎN LITERATURA ROMÂNĂ POSTBELICĂ

O pleiadă întreagă de scriitori originari din Basarabia fac parte din contextul literar postbelic românesc, unii dintre ei fiind personalități marcante ale acestei perioade dramatice, cei de-ai doilea făcând figură de literați mai modești, dar atestând o prezență activă în viața literară, cei de-ai treilea mergând pe linia minimei rezistențe, a conformismului.

Care este contribuția originală sub aspectul particularităților basarabene ale comportamentului intelectual și artistic al acestor scriitori?

Firește, *basarabenismul* nici nu poate fi depistat dacă nu se pune *special* problema găsirii și semnalării lui printr-o hârtie de turnesol menită să descopere fondul reactivelor. Faptul relevării este agravat și de imposibilitatea abordării ca atare, în împrejurări istorice știute, a tematicii basarabene, lucru întâmplat abia după 1989. Până la acest moment de deschidere, basarabenismul



Petre V. Ștefănuță



Tatiana Gălușcă cu soțul

este adânc codificat genetic, aluziv-subtextual și manifestat predominant în formele literaturii de exil – de exil interior în cazul lui Andrei Ciurunga, la care tema Basarabiei reizbucnește în condițiile înlăturării ei ca tabu ideologico-politic, sau de exil dublu interior și exterior ca în cazul lui Paul Goma, care, de asemenea, reactualizează motivele basarabene, sau de exil exterior de felul celui fin interiorizat al lui Alexandru Lungu.

Dincolo de acest caracter eminamente de exil, basarabenismul se manifestă în primatul culturalului și naționalului, apoi în gustul pentru enciclopedism și universalitate intelectuală (A. E. Baconsky, Victor Kernbach), în „glasul faptelor” pe linia steristă a valorificării documentului biografic și social (Paul Goma), în misionarism (Adrian Păunescu) și, bineînțeles, în nostalgia copilăriei, a originilor ca univers paradisiac.

Disidența românilor originari din Basarabia este nu numai expresă și extravertită ca în cazul lui Paul Goma, ci surdinizat-intelectuală, introvertită, obținând contururile clare ale evasionismului de speță artistică (onirismul lui Leonid Dimov, estetismul și „existențialismul” lui Baconsky, intelectualismul neobarbian al lui Cezar Baltag). Nu lipsește, evident, nici oportunismul, împins adesea la limite grotești (Victor Tulbure), după cum nu sunt absolviți de faze dominate de dogmatism conjunctural sub semnul terorii istoriei sociale nici poeții reprezentativi.

Dincolo de eclipse, de rătăcirii dogmatice și partizanale sporadice sau de regretabile oportuniste de lungă durată și consecvente cu ele însele, basarabenii sunt printre cei care propun și realizează o implozie a autenticității. Aerul pe care-l aduc în Cetatea cu gândire osificată este cel al vechimii arhetipale, cel rece, „hyperionic”, al depărtărilor cosmice, cel inocent al copilăriei și cel crud, tensionat și pus adesea în colbele hermetismului intelectualizant al modernității. Spre a asigura reușita acestei implozii se recurge la transsubstanțierea materiei poetice folosite, la culorile sumbre, neantizatoare ale târziului bacovian, la lumina dintâi blagiană (și, firește, eminesciană), precum și la sunetele apelor învălmășite ale increatului barbian. În spiritul ultimului ceas al modernismului (ceas alb, cum ar zice Ion Barbu) se reinstalează demiurgismul limbajului, „imanența

lumii valorilor literare“ (expresia este a lui Baconsky). Poeții se dedau, în luminile conștiinței redeșteptate, unui spectacol superb de lansare a inițiativelor și strategiilor po(i)etice destinate să submineze mentalitatea modelată de conjunctura politică, s-o redimensioneze sau s-o substituie cu fermitate. Cezar Baltag impune „spațiul purei tensiuni spirituale“ (Ion Pop) prin răsfărângerile de tip barbian, prin problematizările existențiale și incursiunile în lumea esențelor și în toate perspectivele universului („E aci un loc din care-n toate / laturile lumii mă aud“). Este un poet încercat la malurile Acumului de „un dor de fără mal“, care aspiră la Absolut („Totul sau nimicul“) și care, atingând conturul speratelor esențe prin spulberarea tenebrelor, simte neantizarea lor. Oricum, se supune acestui suveran principiu al „metamorfозelor întoarse“, al veșnicilor reluări ciclice, expresie a ieșirii ființei din tipare impuse. În punctul-summum al stărilor dense, de teribilă intensitate, poetul refuză cuvintele, adică metafora căutată, încredințându-se scrisului „frumos“, eliptic, concentrator de sensuri. Adrian Păunescu sparge „somnul comun“ prin întreținerea permanentă, în versuri oraculare (existente și la Baltag), de un mesianism invadat de „canonada lacrimilor“, a „teribilelor temperaturi“ etice și naționale, proclamându-se poet-Țară, poet-fenomen istoric, secretând masiv ca viermele firele de mătase, poezia electrizând prin demonie cantabilă sau contrariind prin luări de atitudini ideologice publicul. Dincolo de tensionările deliberate sau scăderile retorice ale discursului, Păunescu impune – în linia misionarismului eroico-sentimental basarabean – *un jurnal* ardent al trăirii durerii, delirului, sentimentului culpabilității („îmi asum toată vina“) atât în micul lui infern, cât și în marele infern al lumii sau în marele paradis al patriei.

„Demiurgul fonf“ al lui Ion Barbu se mută parcă în poezia lui Leonid Dimov, acceptând ipostaza unui istrion trufaș, datorită gesticulației stranii a căruia lumea ia ființă, se replămădește, își îngroașă grotesc dimensiunile, plutește în „suprarealități“, se rostogolește în hăuri, ia chip de nou Turn Babel, trece succesiv prin regim de Paradis sau infern. Un simplu far portuar stârnește, bunăoară, imaginea unor universuri cu categorii de

oameni, cu țări și mări, cu societăți uitate („Când ai să vezi imensul foc neghiob / Să nu te sperii: are lumi în glob. / Se va ivi deodată, ca din nor / Portocaliu și înspăimântător, / Fixat în văgăuni cu tălpi uriașe, / Ține pe postament întregi orașe, / Cu genii, cu fierari, cu mecanisme / Și meșteri gânditori: zburând în cizme, / În sfera lui cât nopțile de mare / Sunt țări și mări cu insuli plutitoare / Ducând în cântec societăți uitate / Pe valul cald spre maluri fermecate. / Sunt bâlciuri cu amurg rotit întruna / Și cete de ogari ce latră luna / Acolo-i tot ce-am inventat anume / Să fie fără noimă, fără nume / Să vadă cum, într-un etern suspin / Se-ncheagă chipul celor care vin / Acolo, dacă urmărești pe hartă, / Suntem și noi, privește, lângă poartă“ – *În munți*). Lumile exotice, suprareale se nasc din demonia picarescă a poetului, mereu predispus spre aventuri „demiurgice“ copilărești-savante, spre repetarea genezei, spre de-mitizare sau re-mitizare în spirit propriu, spre ridicarea la sublim sau reducerea la absurd. Printr-un enorm mecanism baroc ce traduce balcanismul său funciar, acest poet născut în sudul Basarabiei, aduce, în poezia română, ca și fostul prefect al Bolgradului Alexandru Macedonski, „zborul de lume uitător“ și „farmecul de himeră“ al ieșirii din real (*Noapte de decembrie*).

În confesiunile peisagistice, în specific-basarabenele reveniri la punctele de plecare („Nimeni nu moare și n-a murit niciodată, / Lucrurile se reîntorc doar acolo unde au plecat“ – *Aeternitas*), în viziunea *vidului* și a *fluxului memoriei*, Anatol E. Baconsky, promotorul direcției steliste înnoitoare, și-a tradus programul reformator de renunțare la formele mimetice, la falsele auspicii realiste, demonstrând faptul că poezia nu oglindește realități, ci se constituie în altă realitate suprapusă, devine o replică a realului, ale cărui date se restructurează. Baconsky vorbește, cu aerul noutății vădite în context românesc, despre *dedublarea referinței* în cadrul poeziei, dictată de noile *raporturi poetice* patronate de noua ordine coerentă a poeziei, streină și incompatibilă cu cea anterioară a realului. Eseul *Schiță de fenomenologie poetică* (1969) pledează pentru atât de moderna concepție, promovată în domeniul filosofiei și de Heidegger, a poeziei ce

se creează din „materia” limbajului. Este intuit cu deosebită siguranță și rolul *memoriei abisale* în creația poetică, adică al unei memorii care depozitează atât raționalul cât și ceea ce este refutat, îndepărtat și obscur, fapt confirmat și de investigațiile lui Jung și Eliade.

Raționalul și iraționalul se interdetermină într-un proces de elaborare poetică ce împacă *inspirația* și *efortul*. Poezia își creează, astfel, singură structurile sub semnul autarhiei. După părerea poetului, confirmată pe deplin de evoluția lirismului modern, are loc un declin al metaforei (ca element al stilului), înlocuită cu o coerență de tip metaforic: „Cred că, în structura versurilor, metafora își va rezerva o altă funcție, disimulându-și fizionomia specifică în fluxul limbajului pe un temei contrapunctic și devenind un element al ritmului interior, în sensul de organizare a mutațiilor în lanț, pe care le presupune creația. Caracterul ei decorativ e menit să se estompeze până la dispariție” (A. E. Baconsky, *Meridiane*, București, 1969, p. 46).

Personalitate mai complexă decât însuși artistul, după cum observa I. Negoșescu, optând între societatea comunistă și cea de consum, ambele abhorate, „mare reformator al literaturii române contemporane” (Liviu Petrescu), dezavantajat de compromisurile oportuniste (vezi în acest sens polemica Petrescu-Grigurcu în *România literară*, nr. 40, 1994, și nr. 5, 1995), Anatol E. Baconsky rămâne totuși o conștiință deschisă, ajutată și de o seducătoare erudiție, spre zările ontologic colorate ale lirismului modern.

Ce reactivi basarabeni provoacă hârtia de turnesol la prozatori? Spiritul lor rector rămâne Constantin Stere, oricare ar fi strategiile și formulele narative pe care le îmbrățișează: frust-naturaliste ca în romanele și nuvelele lui Paul Goma sau parabolico-utopice, realist-fantastice, simbolico-lirice, mitologico-romantice (nuvelele din *Echinouxul nebunilor* și romanul antiutopic *Biserica neagră* al lui Baconsky, nuvelele din *Pisici pentru export*, *Răpirea din adâncuri*, romanele *Domnișoara* și *Dincolo de Lisabona* ale lui Anatolie Paniș, nuvelele fantastice și romanele *Cumpăna din cetate*, *Pasul alături* și *Zodia vărsătorului de apă* ale Olgăi Caba, nuvelele și romanele Verei Hudici, nuvelele, romanul *Mirele* și eseurile lui Vasile Andru).

Analiza pe care o face I. Negoțescu operei lui Paul Goma, „excepțional poet al cruzimii“ în spiritul naturalismului absolut ca expresie a realității imediate și problematizate prin considerente politice, adică a experienței proprii și documentelor, confirmă aserțiunea noastră. Fenomenologia cruzimii, considerată în autonomia ei, asigură, după părerea criticului, modernitatea vădită a operei sale (în măsura în care, zice el, modernitatea în sine poate alcătui o valoare). „Supus pretutindeni experienței personale, pe care o utilizează ca pe un document, nu însă experienței interioare, subiective, căci el este prin excelență un scriitor obiectiv; supus apoi documentului propriu-zis, ispitit însă de romanesc, de la care împrumută procedeele moderne (monologul interior, schimbarea perspectivei narative din punctul de vedere al persoanei, timpului, locului) – și nu numai ca un alibi pentru document, Goma renunță cu vădită nostalgie la personajele pitorești sau funambulesc literare (un țigan deștept și simpatic în *Ostinato*, un lipovean stupid și șmecher în *Garda inversă* (1979), o Lila Piper malițioasă și francă în *Bonifacia*, o Vanessă candidă și enigmatică în *Chassé-croisé*, memorabile individualități, deși portretul lor nu depășește creionul, căci vocația sa cea mai onorată îl mână spre producții colectiv stigmatizați ai ororii și cruzimii“ (I. Negoțescu, *Scriitori contemporani*, Cluj, 1994, p. 192).

Prin urmare, ceea ce propune Paul GOMA e o fenomenologie a cruzimii, majoritatea personajelor sale fiind monștrii acesteia.

Născut la 2 octombrie 1935 în satul Mana, com. Vatici, jud. Orhei, într-o familie de învățători, se refugiază împreună cu părinții în Transilvania. Tatăl său reușește să obțină acte salvatoare. După ce termină cu mari dificultăți liceul din cauza că este considerat suspect, se înscrie la Școala de Literatură „Mihai Eminescu“ și, concomitent, la Facultatea de Filologie a Universității din Cluj, de unde este exmatriculat pe motive politice. În noiembrie 1956 este arestat și aruncat în închisorile din Jilava și Gherla. În 1971 îi apare, în Germania și în Franța, romanul *Ostinato*, după care publică, în germană și franceză, romanul *Ușa noastră cea de toate zilele* (1972). La Editura Gallimard îi apar în continuare: *Gherla*, 1976; *În cerc*, 1977;

Garda inversă, 1979. Semnează *Charta 77*, îndemnându-l, printr-o scrisoare, și pe Ceaușescu să facă același lucru. Este persecutat de Securitate, maltrat și amenințat cu moartea. La 20 decembrie 1977 părăsește România și se stabilește cu familia la Paris. „România, în 1977, a cunoscut două cutremure: unul de pământ în martie, și altul al oamenilor, prin Mișcarea Goma“, scria *La Nouvel Observateur*. Urmează o bogată recoltă romanească: *Le tremblement des*



Paul Goma

hommes, 1979 (în românește: *Culoarea curcubeului 77*); *Les chiens de mort*, 1981 (în rom.: *Patimile după Pitești*); *Chassé-croisé*, 1983 (în rom.: *Soldatul câinelui*, 1991); *Bonifacia*, 1986 (în România apare în 1991), *Le Calidor* (în rom.: *Din Calidor*, 1989 în Germania, 1990 la București și Chișinău).

Critica literară românească, pusă în fața cărților lui Paul Goma, continuă să se întrebe, prudentă, dacă reprezintă un caz estetic sau numai unul politic. Adică: este pur și simplu un disident sau este și un artist al cuvântului? Este doar un memorialist sau și un autor de ficțiune?

Se mai întreabă dacă opera sa nu va mai produce modificări în ierarhiile literare (Marta Petreu în *România literară*, nr. 3, 1991), considerând *Gherla* drept „una din marile cărți ale literaturii române“ (Alex. Ștefănescu în aceeași revistă, nr. 37, 1990). Rar se întâmplă ca prudentele – mari – să se asocieze recunoașterii marilor calități literare.

Optica geografică, încă atât de viabilă, își spune cuvântul: Goma este basarabeanul afirmat în afara contextului dramatic basarabean, iar pentru literatura română este scriitorul cu cărțile scrise în afara țării și, pe deasupra, editate târziu.

Recuperarea valorică a autorului *Gherlei* ridică, așadar, probleme de ordin extraliterar.

Nu mai puține sunt și problemele de ordin pur literar, cea mai gravă fiind imposibilitatea de a categorisi documentul, fără reticențe, drept literatură.

Importă acest fapt oare într-un timp în care documentarul eclipsează prin forța sa imaginarul? Mai cu seamă dacă e înfățișat cu... artă.

Marele merit al lui Paul Goma e acela de a exprima adevărul cu o autenticitate ce nu admite nici o notă de contrafăcut și cu o ardoare etică ce nu permite nesocotirea măcar parțială a lui.

Adevărul întreg mărturisit până în pânzele albe este imperativul categoric în lumina austeră a căruia scrisul lui Goma capătă calitatea cea mai de preț. Confesionalitatea pătimașă e obținută, paradoxal, prin menținerea crudității realiste a desenului, faptele copleșesc ele însele prin atrocitatea lor, ajutând artisticul sau chiar suplinindu-l prin fondul lor de groază, de imposibil sub aspectul inumanului de absurditate și demonic.

Universul concentraționar are o existență absurdă prin el însuși, și Paul Goma prezintă desenul lui fenomenologic fidel.

Este un univers închis, autarhic, ce ascultă de legi imanente. Ludicul este absolut exclus; există, de fapt, un joc: cel grav, al morții. Se trăiește în acest minus-univers sub semnul spaimei (dar și al rezistenței), la limita vieții. Omul se află acolo față în față cu Neantul. Puterea celui de-al doilea este absolută, ca și condiția de neajutorat a celui dintâi. În fond, sunt două figuri tragice, destinul marelui călău Nikolski, șeful de temut al securității române, condamnat mai apoi la moarte, e un fapt elocvent. Momentele de solidaritate, de întrajutorare sunt mișcătoare, la Goma.

Universul concentraționar este intens colorat etic și ontologic. În oglinda lui se străvăd adâncurile abisale ale Ființei umane, noblețea, ca și animalicul, ancestralul tulbure, prăpăstiosul.

„Poezia de închisoare nu trebuie judecată din afară, nici măcar de către pușcăriașii odată eliberați“, spune la un moment dat Paul Goma. „Poezia din pușcărie n-are ce face cu libertatea, după cum libertatea respinge această poezie. Care poezie respinge tiparul.“

Libertatea lipsește cu desăvârșire în universul concentraționar (al *Gherlei*, în speță). Actul refulării prilejuiește efectul compensativ al fantasmării. Maternul, imaginea mamei (ca și a unei iubite comune proiectate ipotetic) supraveghează acest univers, îi garantează cel puțin un început securizant. Oricând poți să te retragi în el, imaginar.

Nesuportarea libertății este indiciul închiderii totale în suferință, al rafinamentului masochist cu care culminează neantizarea ființei. Cercul devenirii întru neființă se închide tragic în fascinația negativă a torturii. Sub acest aspect *Gherla*, care se încheie cu un astfel de efect, ultim, al suferinței, este construit bine. (Deci, Goma construiește, ordonează, structurează faptele în ciuda senzației de flux discontinuu suprarealist!) Știind dragostea filială a naratorului pentru mama sa, replica finală a lui Goiciu – „Libertate ușoară, bă, și-și-și coco-complimente lu-lu-lu! mă-ta!” – trebuie să o receptăm nu ca pe o ironie malițioasă, ci ca pe o ironie tragică prin care se vădește demonizarea deplină a lui Goiciu, călăul-model, lipsa oricărei rezerve de sfințenie.

Neantul se deschide, abia, în această frază finală. El e dincolo de rânduiala închisorii: e în „sufletul” călăului.

Neantul lucrează însă în limbaj, mai întâi luând nuanțe de joc inocent (rusismele în gura basarabenilor), iar mai apoi instaurându-se ca vid de sens și de Ființă. Lipovanul Vasea duce la extrem procesul, vorbind o română monstruoasă nu numai ca pronunție: „D’a gu-uman minuz, ’uă! da n-ai bordzie!” Limbajul temnicherilor se reduce la câteva zeci de cuvinte: este un minus-limbaj, iarăși opus limbii naturale „basarabene” căruia Goma îi dezvăluie frumusețile în narațiunea autobiografică *Din Calidor*. Calidorul casei părintești din Mana este un *axis mundi*, în timp ce închisoarea din Gherla (Gherla s-a generalizat, însemnând în românește închisoare) este o contraaxă a lumii. Mana este paradisul (tulburat), pe câtă vreme Gherla este infernul.

Trecerea se face prin „calidorul” ființei românești, constituit de indolența mioritică.

Condiția românului e agravată în istorie de neîmpotrivirea creștinească la rău, pe care el o acceptă ca un dat ființial. Goma interpretează această credință ca pe o răătăcire, ca pe o lașitate.

Fenomenologia firii românului e făcută energic, cu o tentă amăruie sau cu observații acide.

Cu aceeași precizie fenomenologică este înfățișat și fenomenul basarabean. De fapt, destinul lui Goma este destinul unui basarabean. Este un fatum nemilos care îi marchează existența. Basarabeanul împărtășește prin excelență condiția miticului Agamemnon: „Îi înfruntă pe dușmani, îi biruie, dar este omorât de ai săi“.

Importantă este contribuția basarabenilor în domeniul criticii și istoriei literare, al valorificării documentelor, manuscriselor, tipăriturilor ce țin de literatura veche (religioasă) românească și modernă (Antonie Plămădeală, Nestor Vornicescu, George Munteanu, Georgeta Horodincă, Gheorghe Grigurcu, Victor Crăciun).

Critic-scriitor, consubstanțial cu literații despre care scrie, el însuși poet, Gheorghe GRIGURCU este „o figură deosebit de importantă a criticii românești actuale, în tradiția ei cea mai înaltă și mai fecundă“ (I. Negoitescu). Este un critic cu caracter și program în linie lovinesciană, portretist și diagnostician remarcabil, cu darul de a tăia fulgerător nodul gordian și a ne oferi esențele în comprimate aforistice. În comportamentul și demersul creatorului, decisivă este moralitatea, pe care criticul însuși o slujește cu devotament, nu fără atitudini partizanale tranșante și fără intentări de procese în perioada de după 1990 (născut la 16.IV.1936 în Soroca, studii filologice la Cluj; volume de critică: *Teritoriu liric*, 1972; *Idei și forme critice*, 1973; *Bacovia, un antisentimental*, 1974; *Poeți români de azi*, 1981; *Între critici*, Cluj, 1983; *Existența poeziei*, 1986; *De la Mihai Eminescu la Nicolae Labiș*, 1989; *Peisaj critic*, 1994; volume de poezie, după părerea lui Eugen Barbu „mecanică, geometrică, cristalizată, aproape teoretică“: *Un trandafir învață matematica*, 1968; *Trei nori*, 1969, Cluj; *Râul incinerat*, 1971; *Salut viață*, 1973; *Înflorirea lucrurilor*, Timișoara, 1973; *Apologii*, 1975; *Rigoarea văzduhului*, 1978; *Contemplații*, 1984; *Cotidiene*, 1986).

Contribuții documentare prețioase aduc Antonie PLĂMĂDEALĂ, Mitropolitul Ardealului (n. 17.XI.1926, Stolniceni,

Basarabia; vol.: *Romanitate, continuitate, unitate*, Sibiu, 1988; *Descăli de cuget și simțire românească*, București, 1981; *Lazăr-Leon Asachi în cultura românească*, Sibiu, 1985; *Tâlcuri noi la texte vechi*, Sibiu, 1989; mai multe cărți și studii despre Biserica ortodoxă română și despre istoria Transilvaniei și Basarabiei; romanul *Trei ceasuri în iad*, (1972, 1993) și Nestor VORNICESCU-SEVERINEANUL, Mitropolitul Olteniei (n. I.X.1927, Lozova-Lăpușna, m. 17.V.2000, Craiova; volume: *Trei manuscrise psaltice vechi*, Craiova, 1972; *Cântecul lui Adam într-un vechi manuscris psaltic de la Strihareț*, 1974; *Scrieri patristice și post-patristice în preocupările Mitropolitului Dosoftei al Moldovei*, Craiova, 1974; *Primele scrieri patristice în literatura noastră*, Craiova, 1984 și multe altele).

Peisajul literar românesc postbelic e completat de latifundiile întinse cu relief individual sau de arii mai modeste și cu contururi șterse, adică de o alternanță de munți, muncelle, câmpii și arii restrânse, reprezentate de:

Anatol E. BACONSKY (16.VI.1925, Cofa-Hotin, bunicii cu numele Zâmbreanu-Marian sunt din Lozova-Lăpușna – 4.III.1977, București; studii la liceele din Chișinău, unde debutează în revista *Mugurel*, și din Râmnicu-Vâlcea; studii de drept la Universitatea din Cluj, unde este redactor-șef al *Almanahului literar*, apoi al *Stelei*; volume de poezii: *Poezii*, 1960; *Copiii*



ÎPS Antonie Plămădeală,
Mitropolitul Ardealului



Nestor Vornicescu-Severineanul,
Mitropolitul Olteniei



Anatol E. Baconsky



Virgil Bulat

din Valea Arieșului, 1951; *Cântece de zi și de noapte*, 1954; *Două poeme*, 1956; *Fluxul memoriei*, 1957; *Dincolo de iarnă*, 1957; *Imn către zorii de zi*, 1962; *Fiul risipitor*, 1964; *Cadaure în vid*, 1969 și *Corabia lui Sebastian*, 1978; volume de nuvele și note de drum: *Echinoxul nebunilor și alte povestiri*, 1967; *Remember*, 1968 și *Fals jurnal de călătorie*, 1977; vol. de eseuri: *Colocviu critic*, 1957; *Poeți și poezie*, 1963; *Meridiane*, 1965; ed. def. 1970; antologia amplă *Panorama poeziei universale contemporane*, 1972; *Excelsior*, Ed. Litera, Chișinău);

Cezar BALTAG (n. 26.VII.1937, Mălinești-Bălți; studii la Facultatea de Filologie din București; redactor la revistele *Gazeta literară*, *Luceafărul* și *Viața românească*; volume de poezii și eseuri: *Comuna de aur*, 1960; *Vis planetar*, 1964; *Răsfângeri*, 1967; *Monada*, 1968; *Odihnă și țipăt*, 1969; *Șah orb*, 1971; *Madona din dud*, 1973; *Unicorn în oglindă*, 1975);

Virgil BULAT (n. 24.II.1940, com. Răduleni-Soroca; studii la

Politehnica din Timișoara, neterminate din cauza arestării și detenției, și la Facultatea de Filologie a Universității din Cluj-Napoca; redactor și actualmente director al Editurii Dacia; vol.: *Nocturnalia*, 1985, și *Dragonii spre ziuă*, 1988), care scrie o poezie intelectualistă, intertextualistă, bazată pe impactul naturalului cu artificialul în sens manierist și pe un spirit ludic în cascadă. Poetul își „transsubstanțializează sensibilitatea” (Petru Poantă) până la o sacralitate rece și semantism

ezoteric, alternând reflexia elegiacă cu extazul sau sarcasmul temperat-satanic;

Oltea ALEXANDRU (n. 22.VI.1930, Cernăuți; studii la Facultatea de Filologie a Universității din București; romane de analiză psihologică: *Racul*, 1970; *Veghea bătrânei doamne*, 1973; *Casa Emilianei*, 1973);

Vasile ANDRU (pe numele adevărat V. Andrucovici, n. 22.V.1942, Băhrinești-Cernăuți; studii filologice la Iași; proză cu caracter preponderent eseistic: *Iutlanda posibilă*,



Victor Crăciun

1970; *Mireasa vine cu seară*, 1973; romanele *Mirele*, 1975; *Noaptea împăratului roman*, 1979; *Turnul*, 1985 și *Progresia Diana*, 1987; eseuri: *Viață și semn*, 1989), familiarizat cu indianismul în sensul lui Mircea Eliade, este prozatorul distanței dintre faptul evident și taină, dintre realism și suprarealism sau ezoterism, dintre realist și eseistic. Această distanță se traduce în distanța dintre *cuvânt* și *tăcere* (dintre scris și scriitură), care se nuanțează, readucând simbolul, semnele misterului și, în genere, o sacralitate distinsă, rece a discursului. E o antiproză, în fond, în care re-flexia, dictatorial impusă prin in-flexie, adică prin schimbarea deasă a tonului și a perspectivei, duce mereu la desconsiderarea epicului și autenticului și avantajarea elementului reflexiv;

Leon BACONSKY (n. 4.V.1928, Edineț; studii filologice la Universitatea din Cluj; articole și studii critice despre scriitori români în vol. *Marginalii critice și istorico-literare*, 1968, precum și în presa periodică);

Victor CRĂCIUN (16.VII.1934, Durlăști-Chișinău; Studii la Școala Normală „Vasile Lupu” și Facultatea de Istorie-Filologie a Universității „Al. I. Cuza” din Iași; a fost redactor, șef de sector și secretar general la Radiodifuziunea Română; din 1991 director al Editurii pentru turism ABEONA; este președinte al Ligii Culturale pentru Unitatea Românilor de Pretutindeni și

secretar executiv al Congresului Spiritualității Românești, desfășurând o largă activitate de promovare și susținere a valorilor românești în diaspora și în Basarabia; volume: *La radio*, 1970; *Efigia literară a lui Mihai Eminescu*, 1971; studii documentare prețioase despre Eminescu *Mihai Eminescu – un veac de nemurire*, vol. I – 1990; vol. II – 1991; vol. *Pierdem Basarabia*, 1992, care prezintă o cronică amplă a evenimentelor politice, sociale, culturale din anii 1990–1992 ș.a.; drame, comedii și scenarii radiofonice și cinematografice; studii despre Bolintineanu, Gr. Vieru, D. Matcovschi);

Leonid DIMOV (11.I.1926, Ismail – 5.XII.1987, București; studii neîncheiate la Facultatea de Litere și Filosofie, Institutul Teologic, Facultatea de Filologie și cea de Biologie a Universității din București; volume: *Versuri*, 1966; *7 poeme*, 1968; *Pe malul Styxului*, 1968; *Cartea de vise*, 1969; *Semne cerești*, 1970; *Eleusis*, 1970; *Versuri*, 1970; *Deschideri*, 1972; *ABC, poeme*, 1973; *Amintiri*, 1973; *La capăt*, 1974; *Litanii pentru Horia*, Cluj-Napoca, 1975; *Tinerețe fără bătrânețe*, 1978; *Spectacol*, 1979; *Veșnica reîntoarcere*, 1982);

Emil BRUMARU (n. 1.I.1939, Bahmutea, Tighina; studii la Institutul de Medicină și Farmacie din Iași; poezie ironic-sentimentală și estetist-fantezistă cu alter-egourile Julien Ospitalierul, Detectivul Arthur; volume: *Versuri*, 1970; *Detectivul Arthur*, 1970; *Julien Ospitalierul*, 1974; *Cântece naive*, 1976; *Ruina unui samovar*, 1983);

Victor KERNBACH (14.X.1923, Chișinău – martie 1995, București; studii la Facultatea de Filosofie a Universității din București; poezie de meditație intelectuală: *Rime*, 1957; *Freamăt galactic*, 1966; *Tabla de oricalc*, 1971; proză de anticipație: *Luntrea sublimă*, 1961; *Umbra timpului*, 1966; *Povestiri ciudate*, 1967; *Vântul de miercuri*, 1968; *Enigmele miturilor astrale*, 1970; a elaborat un substanțial *Dicționar de mitologie generală*, 1989, 1995);

Alexandru LUNGU (13.IV.1924, Cetatea Albă; urmează școala primară din Buzău, Liceul „Gheorghe Lazăr” din Sibiu, Liceul „Andrei Șaguna” din Brașov, Liceul „Gheorghe Barabiu” din Cluj, Liceul „B. P. Hasdeu” din Buzău;

George MUNTEANU (n. 14.IV.1924, Bravicea-Orhei – 8.XI. București; studii la Facultatea de Filologie a Universității

din Cluj-Napoca; a fost redactor la *Steaua* și *Contemporanul*, conferențiar la Universitatea din București; studii de sinteză și exegeză personală bazată pe „onticitate” asupra lui Eminescu, Creangă, Maiorescu, Slavici, Caragiale, Hasdeu: *Bogdan Petriceicu Hasdeu*, 1963; *Atitudini*, 1966; *Hyperion I*, *Viața lui Eminescu*, 1973; *Sub semnul lui Aristarc*, 1973; *Introducere în opera lui Creangă*, 1976; *Eminescu și eminescianismul*, 1987; *Istoria literaturii române – epoca marilor clasici*, 1980, 1995);

Leonida NEAMȚU (26.VIII.1934, Soroca – 28.X.1991, Cluj-Napoca; studii la Facultatea de Filologie a Universității din Cluj; vol. de poezii: *Cântecul constelațiilor*, 1960; *Ochii*, 1962, și numeroase romane cu tentă polițistă: *Toporul de argint*, 1964; *Aventură și contraaventură*, 1966; *Febră de origine necunoscută*, 1967; *Chirie pentru speranță*, 1968; *Întoarcerea focului*, 1968; *Înotătorul rănit*, 1969; *Terra Orr*, 1969; *Moartea ca o floare de nu-mă-uita*, 1970; *Știi, Lavinia, caracatițele...*, 1970; *Teroare pentru colonel*, 1971; *Acoperiș cu demoni*, 1973; *Casa Izolda sau cutremurul*, 1973; *Blondul împotriva umbrei sale*, 1973; *Norii de diamant*, 1974; *Speranța pentru marele vis*, 1975; *Orhidee pentru Marifelis*, Cluj, 1986; *Curbura dulce a infinitului*, Iași, 1988; *Deodată inevitabilul*, 1990 ș. a.), în proza căruia se strămută și se întretaie *hotarele*, printr-o descindere într-un tărâm necunoscut, unde realul se îngână cu legendarul și cu bizarul grotesc, prefigurând situații „neclare, însă romantice în neclaritatea lor”, după cum spune însuși prozatorul;

Olga CABA (n. 23.V.1913, Valea-Cernăuți; studii filologice la Cluj; a fost profesoară la Botoșani, Focșani, Oradea, București, Sebeș-Alba; volume de poezii: *Vacanță sentimentală în Scoția*, 1944 și *Poezii*, 1970; romane și nuvele: *Cumpăna de cetate*, 1977; *Pasul alături*, 1979; *Totaliter aliter*, 1982; *Nuvele fantastice*, 1984; *Zodia vărsătorului de apă*, 1988), la care epicul propriu-zis cedează meditației existențiale a personajelor care își apără identitatea și își creează un „complicat sistem de apărare” pentru a înfrunța „haosul de o densitate imprevizibilă”. Sunt căutate în special de femei soluții de supraviețuire, de depășire a singurătății și nimicniciei într-o disperată „transmutare ezoterică” în ireal și atemporal. Ca la toți basarabenii, există o propensiune

spre documentar și lirism, *Zodia vărsătorului de apă* fiind o biografie romanțată a pictoriței Laura Cocea, nepoata lui Ștefan Luchian, care posedă o „intuiție orientală a nimicniciei lucrurilor“, de jucând, ca și Van Gogh, acțiunea strivitoare a timpului;

Adrian PĂUNESCU (n. 20.VII.1943, Copăcenii-Bălți; studii filologice la Universitatea din București; a fost redactor la *Amfiteatru*, *România literară*, *Luceafărul* și redactor-șef la *Flacăra*; animator al cenaclului *Flacăra – Totuși iubirea*; actualmente senator; volume: *Ultrasentimente*, 1965; *Mieii primii*, 1967; *Fântâna somnambulă*, 1968; *Viață de excepții*, 1970; *Istoria unei secunde* (trei ediții), 1971; *Repetabila povară*, 1974; *Pământul deocamdată* (trei ediții); *Poezii de până azi* (BPT), 1978; *Manifest pentru sănătatea pământului*, 1980; *Iubiți-vă pe tunuri*, 1981; *Rezervația de zimbri*, 1982; *Totuși iubirea*, 1983; *Manifest pentru mileniul trei* (vol. I, 1984; vol. II – 1986); *Locuri comune*, 1986; *Viața mea e un roman*, 1987; *Într-adevăr*, 1988; *Sunt un om liber*, 1989; *Poezii cenzurate* (două ediții), 1990; *Trilogia căruntă* (*Româniada*, *Noaptea marii beții*, *Bieții lampagii*, 1993–1994); volume de proză și publicistică: *Cărțile poștale ale morții*, 1970; *Sub semnul întrebării*, 1971, 1979; *Lumea ca lume*, 1973; *De la Bârca la Viena și înapoi*, 1981), a cărui întreaga po(i)etică mesianică, „ultrasentimentală“, expresionist-vitalistă, gigantescă, absolvită de *ambiguitatea etică* și *conștiința rea* de care vorbea I. Negoitescu (*Scriitori contemporani*, Cluj, 1994, p. 339–341), se concentrează sintetic în ciclul basarabean *Vânătoarea de români* din *Trilogia căruntă* (1993–1994), care combină – în registre retorice înalte (semn al energetismului său propulsat prin vârfuri de lănci înmuiate în substanțe vitriolante) de imn, doină, rugă, psalm, reportaj jurnalistic de război (*Transnistria, linia-ntîi*), scrisoare, marș, acatist; tonalitatea generală e aceea de plânset universal, înfiorat biblic în sensul lamentațiilor lui Iov: „Și iarăși peste sânge urlă hoarde / Și candela ni se retrage-n cer / Și Nistrul, ca un braț de vreascuri, arde / Și plângem plânset de popor stingher“ (*Atacarea Basarabiei*); drama Basarabiei e pusă, ca la Mateevici, ca la poeții basarabeni interbelici (Pan Halippa, Ion Buzdugan, Nicolai Costenco) și postbelici (Grigore Vieru, Arcadie Suceveanu și optzeciști), sub semnul

tragic al crucificării christice, ceea ce consolidează „basarabenismul” tematic și de substanță al poeziei păunesciene;

O fază finală de revenire la o po(i)etică românească „basarabească” (suveranitatea „glasului faptei”, a mișcării browniene, a personajelor surprinse pe scena haotică a revoluției unde personalitățile se amestecă cu „gunoaiile” subumane în tradiția lui Leon Donici sau Stere, autobiografismul referențial racordat cu romanțarea cronicii civile) în cariera sa literară



Adrian Păunescu

românească înregistrează Dan PETRAȘINCU (2.VI.1910, Odessa – febr. 1997, Roma), după ce cultivă în nuvelele sale, considerate de I. Negoîtescu drept „unele dintre cele mai puternice nuvele românești”, și în romanele scrise în linie gidiană-dostoievskiană și în cheia analitismului general al prozei românești din anii 30–40. Faptele de viață, de fapt *experiențele* tulburi, la limita pustiului sufletesc și a morbidității, dovedesc un atașament programatic față de naturalismul cultivator de pâcle, de tenebre ale subconștientului, de miracole. Eroii nuvelor (volumele *Omul gol*, 1936 *Junglă*, 1940; *Omul și fiara*, 1941) ca și ai romanelor (*Sângele*, 1935; *Monstrul*, 1939; *Miracolul*, 1939; *Cora și Dragostea*, 1943; trilogia *Viața ne-a trădat*) sunt aventurieri, singuratici, maniaci, monștri crescuți din propriile patimi și dintr-o apetență pentru moarte: un gust acut de moarte dăinuie în Livia, între Paul și Popi „numai moartea rece și stearpă se află între ei”, Cora e „o soție cununată prin moarte”. Imaginile eroilor se proiectează unele prin altele, printr-o operație de interoglundire camilpetresciană, pînă la subțiere și disparență. Caracterele lipsesc, căci reacțiile sunt discontinue și scufundate în fatalitatea destinului, contururile epice devenind din ce în ce mai turburi și fumurii, fiind scufundate pînă la urmă în *fata morgana* a deșertului interior. Furnicarul revoluționar odesit, evocat în



Sergiu Grossu **

creștin, este condamnat la 12 ani de închisoare; din 1969 s-a stabilit la Paris, unde editează ziarul *Catacombes*). În poeziile sale (vol. *Muștar*, epigrame, București, 1940; *Pietre de aducere aminte*, 1971, RFG; 1994, Chișinău; *Le rayon de soleil*, 1971; *La Chaîne*, 1972), drumul spre Golgota este identificat atât cu drumul interior cât și cu drumul Basarabiei. Peste versurile sincere se așterne un văl religios mântuitor, venit la capătul suferinței. În *Inscripții pe un vas de lut* (București, 1994) și *Pietre...* avem de-a face, astfel, cu o stăruire programatică în tradiționalism (e tradiționalismul ortodox, simulator de înnoire al lui Nichifor Crainic și Alexie Mateevici) care să asigure statutul existențial al sfatului de taină cu Domnul și readucerea păcii blânde a lui Christos într-un secol vitreg.

Timpuri împlinite (1947), înseamnă o revenire la copilăria basarabeană a romancierului, printr-o strategie narativă evident basarabeană, după care renunță la roman și nuvelă în favoarea eseului-studiu despre religii și miturile antice (vol.: *Spiritul Indiei*, *Miturile antichității*), semnate cu pseudonimul Angelo Moretta care aduce aminte de originea italiană a tatălui său;

Sergiu GROSSU (n. 14.XI.1920, Cubolta-Bălți; studii de filosofie și teologie la București; misionar

PREOCUPĂRI ACADEMICE

(*Personalități basarabene, membri ai Academiei Române
și ai Academiei de Științe a Moldovei*)

Este lesne a observa că Academia Română manifestă un deosebit interes pentru implicarea personalităților basarabene în sfera activității sale, mai cu seamă în perioadele favorizate de istorie, adică atunci când se reactivează conștiința unității culturale și științifice a tuturor românilor. Basarabenii, care dau dovadă adesea de o adevărată apetență pentru enciclopedism și sistem, înregistrează nu doar o prezență simbolică sub semnul acestei unități, ci una substanțială. „Alegerea lui B. P. Hasdeu, la 13 septembrie 1877, în locul lui I. C. Massim, decedat, a însemnat un eveniment de mare schimbare în bine în activitatea Societății Academice Române în general și cu deosebire a secțiilor de filologie și istorie“ (Ștefan Pascu, *Istoricul Academiei Române*, București, 1991, p. 86). Hasdeu este și deținătorul a două premii „Ion Heliade Rădulescu“ ale Academiei pentru lucrările *Cărțile poporane ale românilor din sec. XVI* și *Principii de lingvistică*.

Bogdan Petriceicu Hasdeu este ales membru al Academiei Române la 13 septembrie 1877, fiind secretar general al Academiei între 1879–1881, vicepreședinte (1885–1886; 1889–1892), prim-vicepreședinte (1887–1888), membru de onoare al Societății Arhitecților Români din 1905; a fost membru al Societății Arheologice Jagellone din Cracovia (1861), al Comitetului Arheologic din Copenhaga (1869), al Societății Lingvistice Italiene din Milano (1878), al Societății Științifice Sârbe din Belgrad (din iunie 1878), al Societății de Lingvistică din Paris cu sediul la Universitatea Sorbona (din ianuarie 1882), al Societății Tradițiilor Populare din Paris (1886), al Syllogului Filologic Elenic din Constantinopol (din 7 iulie 1886), al Societății Istorice din Paris (iunie 1890), al Societății Imperiale Arheologice

din Sankt-Petersburg (1883), al Societății Neolingvistice Americane din Baltimore (1893), membru de onoare al Asociației Lingvistice Moderne Americane de la Universitatea Columbia de la New York (1897), membru al Societății Academice din Sofia (1884), al Academiei Imperiale de Științe din Sankt-Petersburg (29 decembrie 1883), al Academiei Regale Sârbe din Belgrad (mai 1893), al Academiei de Științe din New York (1893).

Basarabeanul Bogdan Petriceicu Hasdeu nu apare, din această simplă înșiruire a recunoașterilor internaționale, doar ca un campion absolut al titlurilor academice deținute. Ilustrând substanțial universalitatea culturii române, caracterul ei deschis-dialogal, el se impune ca un săpător ciclop de „fântâne”, adică de surse științifice, ca un vârfuitor herculean de munți de informații pe care le rostogolește spectaculos cu arta fantazării romantice, dar și a exactității științifice de „artist și uvrier” în mai multe domenii ale cunoașterii, fiind un interdisciplinar *avant la lettre*, un explorator al cărui blazon de noblețe îl constituie crezul modern „lumea este verificarea mea”, amendat cu specific-hasdeianul „lumea sunt «fântânile» descoperite de mine”. Hasdeu este însăși personificarea Căutătorului modern al Absolutului. Titlurile ce i se acordă, cu generozitate risipită, sunt nu doar meritate, ci și răsplătite cu răspunsuri materializate în demersuri hermeneutice concrete, schimburi epistolare, întreținute în aproape 30 de limbi, călătorii interminabile în căutări de „fântâne”; colaborări speciale cu fiecare instituție academică în parte.

Concluzia lui George Călinescu din *Istoria...* sa sună anume în acest sens: „Dar opera hasdeiană rămîne ca literatură a imaginațiunii științifice, ca un roman al senzației investigative. Cu veleități pozitive, cu tendința de a reconstitui dintr-un dinte de cal un dinozaur, Hasdeu e un Al. Dumas al istoriei și un Edgar Poe al filologiei. El posedă până în virtuozitate arta de a ațâța curiozitatea, de a irita și de a amâna, de a lăsa pe cititor în prada celei mai furioase nevoi de a afla imposibilul”. *Istoria critică a românilor* dă aceleași emoții epice, în planul intelectului, ca și *Contele de Monte-Cristo*, materialul fiind «interpretat ieroglific și pe un plan colosal», iar «capitolul despre

Basarabi, literar vorbind, este genial» (*Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, ed. II, 1985, p. 379).

Pe de altă parte, Hasdeu este modelul paradigmatic al omului de cultură basarabean ce sfidează energic moartea intelectuală și înstrăinarea la care este condamnat în anumite perioade nefaste, alegând între localism și românism (universalism) pe cel din urmă.

Alături de titanianul, Hasdeu în forul academic românesc superior al nemuritorilor sunt prezenți Alexandru Hâjdeu, tatăl său, Ioan Străjescu, Ștefan Gonata și Constantin (de) Stamati (acesta demisionat mai târziu din considerente de sănătate), ca membri fondatori ai „Societății Literare Române pentru cultura limbii”. Printre membrii fondatori reprezentând „România de peste Milcov”, alături de V. Alecsandri și V. A. Urechiă, este și Constantin Negruzzi, ales președinte al Secției de filologie-literatură.

Membru titular și vicepreședinte al Academiei Române timp de șapte ani a fost istoricul literar Ștefan Ciobanu (ales în 1918), care a prezentat discursul de recepție *Contribuțiuni privitoare la originea și moartea Mitropolitului Moldovei Dosoftei* (cu un răspuns de Ion Bianu, care a relevat meritul academicianului basarabean de a nu fi „încetat a întreține relații de studii cu știința românească”).

Membri titulari ai Academiei Române au mai fost Ion Incuț (1918), cu un subiect însă al discursului din domeniul fizicii (*Spațiul și timpul în noua lumină științifică*), membri de onoare: Paul Gore și Nicodim Munteanu, arhiepiscopul Chișinăului și Hotinului, membri corespondenți Pantelimon Halippa (1918) și ceva mai înainte D. Petrino. După 1989 membri de onoare au devenit Grigore Vieru (acesta și membru-corespondent), Ion Druță (ambii din 3.VII.1990) și Mihai Cimpoi (de la 10.IX.1991).

Complet conformată ideologiei oficiale, Academia de Științe a Moldovei i-a avut ca membri titulari pe Andrei Lupan și impostorul Iosif Varticean (1961, anul înființării instituției), Simion Ciubotaru (1981, din 1978 membru corespondent); Haralambie Corbu (1984), Nicolae Corlăteanu, iar ca membri corespondenți pe Bogdan Istru (1984), Constantin Popovici (din 1995 academician) și Eugeniu Russev (1961). În 1992

blocul conservator de academicieni îl sparg Ion Druță și Mihai Cimpoi, membri corespondenți fiind ales și cercetătorii literari Mihail Dolgan și Nicolae Bilețchi, iar în 1995 Dumitru Matcovschi. Membri de onoare au devenit Eugeniu Coșeriu, Antonie Plămădeală și Nestor Vornicescu.

ODISEEA LUPTEI PENTRU LIMBA ROMÂNĂ

Cultura românească din Basarabia reprezintă un fenomen unic în lume: este creată pe parcursul a ceva mai mult de un secol și jumătate într-o limbă *exilată*. Este, dacă putem spune așa, marele personaj tragic al istoriei basarabene, care, după ce joacă pe scena acesteia rolul de Cenușăreasă (în raport cu limba stăpânirii), este în genere scoasă în culise – culisele anonimatului –, de unde revine cu o mască desfigurată. E masca înstrăinării de propriul chip. Strategia deznaționalizării instituționalizate, practicate de Imperiul rus și pusă sub semnul asimilării totale („Un țar, un popor, o limbă“), apoi de cel sovietic, care o pune sub semnul mai nuanțat și mai viclean al internaționalismului și al noii comunități istorice – poporul sovietic (ștergerea diferențelor dintre popoare, apropierea lor progresivă și contopirea într-un popor abstract care avea să vorbească, bineînțeles, doar limba rusă; Lenin era mai generos: admitea *câteva* limbi) –, presupunea un complex întreg de limitări, constrângeri și marginalizări, interdicții totale. Chiar dacă sfera socială a întrebuintării ei se lărgea în anumite perioade (în deceniile postbelice ea a devenit limba de predare în școlile de cultură generală) și editarea cărților era stimulată – ca expresie a culturii noi, socialiste prin conținut și naționale prin formă –, era promovată oficial „variantea moldovenească“, populară („limba norodnică“).

Romaniștii din fosta URSS, dând dovadă de probitate științifică, au dejucat încercările unor lingviști de a considera așa-zisa „limbă moldovenească“ drept o limbă slavă (vezi în acest sens articolul lui E. Mihalci din *Kratkaia Literaturnaia Ențiklopedia*, Moscova, 1967, vol. 4, p. 924). Totuși elementul slav a constituit

un argument pentru desemnarea unei specificități care să legitimizeze deosebirea de... limba română, susținută, firește, și de folosirea grafiei chirilice. Iată cum este definită „Limba moldovenească” în ESM (*Enciclopedia Sovietică Moldovenească*): „Limba moldovenească, împreună cu limba română (sic!), face parte din grupul de limbi romanice răsăritene nord-dunărene. S-a format pe baza limbii latine populare și de aceea structura gramaticală, sistemul fonetic și lexicul ei de bază sunt romanice. În limba moldovenească un loc important îl ocupă elementul slav, care îi imprimă trăsături specifice în fonetică, morfologie, sintaxă și mai ales în lexic. [...] În multe cazuri acolo, unde în limbile romanice apusene s-au păstrat rădăcinile, în limba moldovenească se întâlnesc cuvinte de origine slavă. [...] Elementele slave răsăritene (*ahotă, baler, coromâslă, cocioruă, hrubă, hulub*) ș. a. – circa două mii de cuvinte), folosite numai sau mai ales în limba moldovenească, constituie specificul acesteia” (vol. 8, Chișinău, 1981, p. 400–401).

Devenită fruct oprit, limba română autentică a provocat o firească ispită, o neacceptare interioară a tuturor actelor interdictive. Pentru scriitorii basarabeni cei mai reprezentativi a scrie a însemnat în cel mai înalt grad o redescoperire și o afirmare a limbii române, o revenire la matricea ei stilistică adevărată.

A crea o operă literară presupune, la ei, o *bucurie de a scrie românește*, stimulatoare de elan creativ specific. Firește, unii scriitori trăiesc și un complex de inferioritate față de scriitorii de pe malul drept al Prutului care nu au problema limbii și își pot permite chiar o dedare „deliciului filologic”. Basarabeni au, însă, avantajul de a cultiva limba *naturală*, străină de gratuități verbale și de aerul rece al livrescului. Pentru scriitorii basarabeni, scrisul este înainte de toate un *act existențial*.

Lupta pentru limba română au dat-o în secolul trecut sporadic preoții, iar după 1987 scriitorii, studenții și cadrele didactice în cadrul unor mișcări de amploare deosebită care s-a încununat cu oficializarea limbii române, revenirea la alfabetul latin și renunțarea la glotonimul „limba moldovenească”.

Lupta pentru limba română, cu intensități remarcabile, a însemnat, în definitiv, lupta pentru ființa românească. Lucru firesc, căci limba este casa ființei unui popor, este dătătoare de certitudine a identității acestuia. „Limba este domeniul (templum), adică locul de adăpost al Ființei“, spune Heidegger. Creatorii au în cel mai înalt grad conștiința că atunci când limba survine în istorie în mod autentic sub formă de dialog, zeii ajung la cuvânt și apare cu rară strălucire o lume, după cum zice același gânditor.

O personalitate intelectuală are nevoie organică de o limbă cultă prin care să se afirme. Iată de ce creatorii basarabeni simt interzicerea, marginalizarea sau folosirea limbii române într-o formă sărăcită, „dialectală“ ca pe un *act de frustrare*. Se procedează în acest caz la modalități de afirmare compensative: descoperirea de frumuseți expresive ale limbii „populare“, vechi (cazul clasic al lui Costache Stamati), exprimarea sufletului românului basarabean într-o limbă de adopțiune (cazul – iarăși clasic – al lui Alexandru Hâjdeu care, scriind în rusește, este prin spiritul general al creației sale un scriitor român, sau cel al lui Alecu Russo care are o formație intelectuală franceză), căutarea unui mediu cultural în afara „cercului strâmt“ basarabean (Costache Negruzzi se formează ca scriitor și mare modelator al limbii române la Iași, Constantin Stamati-Ciurea își editează cărțile în „limba dulce a mamei românce“ la Cernăuți), acceptarea bilingvismului rus-român cu efecte nocive asupra limbii române (cazul cunoscut al lui Ion Druță, singurul bilingv din perioada postbelică), familiarizarea cu literatura română prin „contrabandă“ (Mateevici cere insistent la începutul secolului să i se trimită de peste Prut cărți ale colegilor lui), poezii și prozatorii generației Vieru îl citesc pe Eminescu pe furiș, „prin crăpăturile băncilor studențești“, apoi au acces mai liber la întreaga literatură română; în anii 60–80, atunci când se interzice funcționarea unei librării de carte românească și difuzarea presei literare bucureștene, se cumpără cărți de la librăriile din Cernăuți, Odesa, Lvov și chiar Alma-Atî și se fac abonamente prin intermediul colegilor din republicile baltice). La eforturile și acțiunile intelectualilor de a se introduce limba română în școli

ca disciplină și în biserică, de a se tipări cărți românești (mitropoliții Bănulescu-Bodoni și Gurie Grosu, Ioan Doncev, Dimitrie Sulima, Șt. Margellă, Iacob Hâncu-Ghinculov, Gheorghe Codreanu, Constantin Popescu, Mihail Ciachir au reușit să editeze anumite cărți religioase și didactice, iar Ioan Sârbu și-a tipărit două cărți la Chișinău, singurele cărți artistice din perioada 1812–1918) se adaugă numeroase demersuri, petiții adresate țărilor, comandanților militari, șefilor administrației rusești. Se înregistrează cazuri de trimiteri de delegații la Sankt-Petersburg, după care țarina Maria Aleksandrovna, țarii Aleksandr II sau Nikolai II intervin să se îngăduie slujba religioasă românească la Dănuțeni (caz relatat de D. C. Moruzi în *Ruși și Români*), să se deschidă o școală românească la Larga (despre alte cazuri în broșura lui L.T. Boga *Lupta pentru limba românească*, 1932).

Toate aceste acțiuni răzlețe nu duc, firește, la constituirea unui mediu lingvistic favorabil dezvoltării literaturii. În întreaga perioadă 1812–1918 nu a existat în Basarabia un centru de cultură românească ce să asigure o viață literară elementară. (Francesco de Sanctis vorbește despre rolul orașului Palermo care a impus un grai comun tuturor oamenilor culti și scriitorilor din prima jumătate a secolului al XIII-lea – *Istoria literaturii italiene*, București, 1965, p. 35–47.)

Acțiunile administrative de scoatere a limbii române din învățământ și biserică erau din ce în ce mai presante și aplicate strategic, urmărind deznaționalizarea prin rusificare și modelarea politică a unui singur „țar, popor” și a „unei singure limbi”. Constantin Stere vorbește în volumul II al ciclului epopeic *În preajma revoluției* anume despre interdicția totală a limbii române în școala basarabeană: „Pe vremea aceea în școlile din Basarabia nu numai că dispăruse predarea limbii românești, dar nu era iertată elevilor întrebuintarea limbii lor materne nici chiar între ei”.

Limba română se menține ca limbă oficială, alături de limba rusă, doar câțiva ani după 1812, fiind scoasă din toate instituțiile, în afară de biserică, în 1823 (cf. Ștefan Ciobanu, *Cultura românească în Basarabia sub stăpânirea rusă*, Chișinău, 1992, p. 20).

La sfârșitul secolului al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea, centrele de cultură ale Moldovei rămân statornic Cernăuții, unde activează mai cu seamă Constantin Stamati-Ciurea, Chișinăul cu câteva publicații sporadice și Iașul, unde publică mai multe gramatici și cărți didactice episcopul basarabean Amfilohie Hotiniul (n. 1735? – m. 1800?, Iagavia, jud. Iași, studii la Academia Kievo-Movileană; din 1768 Episcop al Hotinului).

Organizând eparhia din Chișinău, imediat după anexarea Basarabiei, Mitropolitul Gavriil Bănulescu-Bodoni propune amiralului P. V. Ciceagov, comandantul armatelor rusești, înființarea unui seminar duhovnicesc în care limbile de studiu să fie „acea rusească ca a stăpânirii, acea națională moldovenească, pentru ca acei ce învață să poată propovădui poporului cuvântul lui Dumnezeu; acea latinească, fiindcă din ea se trage și se poate îmbogăți acea națională” (*Arhiva Consistoriului din Chișinău*, dosarul nr. 224). Totodată, luminatul Mitropolit decide înființarea la Chișinău pe lângă Casa Mitropolitană a unei tipografii pentru tipărirea sub îngrijirea lui proprie a cărților bisericești „în limba moldovenească și cea slavonească” (*Ibidem*, dosarul nr. 50 din 1813). Sfântul sinod rusesc aprobă în ziua de 4 mai 1814 propunerea lui G. Bănulescu-Bodoni cu condiția ca toate cărțile moldovenești să fie traduse după cărțile tipărite la Moscova. Mitropolitul s-a folosit, însă, și de cărțile românești, confruntând adesea traducерile cu originalul grecesc.

La 13 ianuarie 1883, la intervenția Arhiepiscopului Chișinăului și Hotinului Serghie, Sfântul Sinod rusesc ia decizia de a închide tipografia eparhială chișinăuiană, dat fiind că și în slujba bisericească a fost introdusă limba slavonă. Tipografia se redeschide la 26 octombrie 1906, tipărind pomelnice, ceasloave, psaltiri, evanghelii și *Viețile Sfinților*, din care au apărut 8 volume. După revoluția din 1905 limba română se introduce doar în câteva școli, deși în parlamentul rusesc și în presă se vorbește tot mai insistent despre această chestiune (a se vedea amănunte în cartea lui Ștefan Ciobanu *Cultura românească în Basarabia sub stăpânirea rusă*, 1992, p. 127–144).



*Triumvirii cauzei naționale în Basarabia
(monumentul lui Simion Murafa, Alexie Mateevici,
Andrei Hodorogea, demolat de autoritățile comuniste) ***

O acțiune epocală o constituie Congresul învățătorilor moldoveni care a avut loc la Chișinău în zilele de 25–28 mai 1917 și care decide „prefacerea” școlilor din satele moldovenești în școli românești, deschiderea acestora și în orașe, deschiderea de catedre de limba, literatura și istoria românească la Odesa și Kiev pînă la înființarea unei Universități la Chișinău și deschiderea cursurilor pentru învățătorii moldoveni în cadrul cărora Alexie Mateevici dă citire capodoperei sale *Limba noastră*. Este absolut firesc ca cel mai frumos imn consacrat limbii române să fie scris de un basarabean; logica istoriei, ce a exercitat în Basarabia o cumplită teroare asupra ființei și limbii românești, explică lesne acest lucru. Alexie Mateevici a fixat în fraze memorabile adevărul axiomatic că basarabenii sunt români și că anume cu acest adevăr trebuie să-i lumineze învățătorii și pe copii și pe toți cei neluminați: „Da, suntem moldoveni, a spus el în cuvântarea de la Congres, fii ai vechii Moldove, însă facem parte din marele trup al românismului așezat

prin România, Bucovina și Transilvania. Frații noștri din Bucovina, Transilvania și Macedonia nu se numesc după locurile unde trăiesc, ci-și zic români. Așa trebuie să facem și noi. Asta nu înseamnă separatism, căci și cei din Transilvania și din Bucovina, și cei din America se numesc tot români“ (Alexie Mateevici, *Opere*, vol. I. Chișinău, 1993, p. 463). Într-o altă intervenție la același Congres Mateevici a vorbit limpede și despre unitatea spațiului cultural românesc și a limbii vorbite pe cele două maluri ale Prutului: „N-avem două limbi și două literaturi, ci numai una, aceeași cu cea de peste Prut. Aceasta să se știe din capul locului, ca să nu vorbim degeaba“ (*Ibidem*, p. 464).

Afirmarea acestui adevăr în anii 30 în Transnistria și în primele decenii de după război în Republica Moldova echivala cu un act de „naționalism“ de orientare românească și se plătea cu deportarea în Siberia, cu exterminarea fizică (cazul Petre V. Ștefănuță), cu marginalizarea și exilarea. S-a promovat un model monstruos de limbă „moldovenească“ *norodnică*, macaronică, silnică, incultă căreia i se inocula un spirit străin și care trecea printr-o sovietizare caraghioasă. Procesul de schimonosire, mai intens în Transnistria până la 1932 (anul când Stalin a permis trecerea la alfabetul latin, în 1937 decapitând însă majoritatea scriitorilor români transnistreni și decretând revenirea la caracterele chirilice), și mai temperată în Republica Moldova, este marcat de un aer tragi-comic. Poezia suna astfel în această variantă primitivă: „Prăjesc (=privesc) chipu tău / Pi cartinî (= din tablou). / Și tu parcă jiu (= viu) Mă prăjești (= mă privești)... Di tîni are fricî / Boierii, / Și noptî 'ntregi / Nu dorne (= nu dormeau): / Și zîua, și noaptea, / Ca cîinii, - / la Nestru (= la Nistru) ii (= ei) sta / Și pînde (= și pîndeau“ (*Kotovski* de T. Malai, *Oțelul jiu* (= viu), 1929). Multe texte oficiale sunt astăzi ininteligibile: „În legătură cu împrumutul, care l-o luat România dela Italia, gazetele românești dau multă samă purtărilor între România și Italia și mai decât purtării economice. Este înșămnat, că pân'amu ducerea pânei din România în Italia a fost de tot mică“ (gazeta *Plugarul roș*,

din 28 iulie 1926). Monstruos-parodic sună și un apel al CC al Partidului bolșevic cu ocazia morții lui Feliks Dzerjinski:

*Întoarcerea TK și TKK VKP (b).
Tovarășilor!*

Astăzi partidul nostru are un mare prăval. Neașteptat a murit de rușea inimii t. Dzerjinski, groaza burjuaziei, voinicul drept al proletariatului, luptătorul din bun neam al revoluției comuniste, neostenit zăditor al noastrei industrie, muncitorul vesinic și armeițul fără ostentire al luptelor mari.

Tov. Dzerjinski a murit neașteptat, când a venit acasă după cuvântarea sa, – ca întotdeauna fierbinte, – spusă la Plenumul Comitetului Central. A lui bolnavă, și peste samă ostenită inimă s-o otcăjit să lucreze, și moartea l-o prăvălit îndată. Slavnică moarte la postul înaintar!

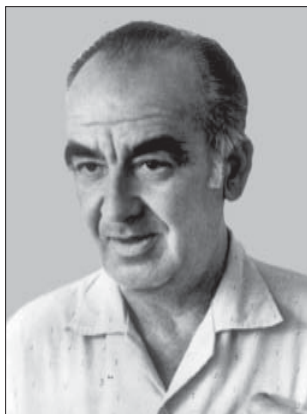
Partidul Comunist în fața tov. Dzerjinski prăpădește pe unul din cei mai știuți și din cei mai gheroici cîrmuitor (Ibidem).

Un astfel de model lingvistic a fost promovat și după război de I. D. Ciobanu.

În 1956, cînd încep să fie editați clasicii după mai multe discuții aprige despre reconsiderarea moștenirii clasice în lumina „învățăturii leniniste“, se acceptă aplicarea unor norme ortografice apropiate de cele ale limbii române. Clasicii rămân împărțiți în „moldoveni“ (Eminescu, Creangă, Alecsandri și originarii din Basarabia și Moldova: B. P. Hasdeu, Al. Russo, D. Cantemir, N. Milescu Spătarul, Al. Donici, C. Negruzzi) și „români“ (Coșbuc, Caragiale); lui N. Iorga și M. Kogălniceanu nu li se iartă atitudinea față de Basarabia, Stere este interzis până în 1987, iar istoricul literar I. Vasilenko care pune problema editării lui este blamat, răspunzându-i-se cu articolul oficialului I. Varticean *Mai multă maturitate politică și răspundere cetățenească în Cultura Moldovei*, din 21 aprilie 1963.

La Congresul al III-lea al scriitorilor din Moldova din 14–15 octombrie 1965 este abordată problema revenirii la alfabetul latin, care stârnește o reacție violentă din partea autorităților.

Lupta reizbucnește cu o sporită intensitate în anii 1987–1989 și în special o dată cu numeroasele acțiuni ale scriitorilor inițiate după publicarea articolului lui Valentin Mândăcanu *Veșmântul ființei noastre* (Nistru, nr. 4, 1988), acțiuni susținute ce duc, și datorită amplului proces de restructurare, la oficializarea



Valentin Mândăcanu *

limbii române și revenirea la alfabetul latin (a se vedea volumul nostru *Basarabia sub steaua exilului*, București, 1994, p. 7–51).

S-ar părea că lupta era încheiată la 31 august 1989, o dată cu legea adoptată de fostul Soviet Suprem al RSSM.

La 27 august 1994 partidul agrar, majoritar într-un nou Parlament, impune, însă, în textul Constituției Republicii Moldova „limba moldovenească” drept limbă oficială.

Răspunzând la solicitarea Parlamentului privind glotonimul „limba moldovenească”, Prezidiul Academiei de Științe a Moldovei, adunat la 9 septembrie 1994, confirmă că limba vorbită în Republica Moldova este *limba română*. Apare și reacția firească a studenților, cadrelor didactice, elevilor care, după decizia Colegiului Ministerului Învățământului Public din 16 martie 1995 de a substitui manualul de *Istorie a Românilor* prin acela de *Istorie a Moldovei*, declanșează o grevă generală de amploare care va avea ca rezultat logic intervenția din 27 aprilie 1995 a Președintelui Republicii Moldova Mircea Snegur în cadrul Parlamentului de a introduce în textul Constituției adevărul științific și istoric că limba oficială în Basarabia este limba română. În cadrul Conferinței științifice „Limba română este numele corect al limbii noastre” (20–21 august 1995) și a altor manifestări au fost puse din nou pe tapet argumentele imparabile ale adevărului.

Conform legii contradictoriului, printr-o reacție compensativă, timpul favorabil limbii române aduce o efervescentă culturală deosebită și, bineînțeles, valori. Nichita Stănescu spunea despre deceniul șapte românesc: „O literatură încurajată este și o literatură bună. O literatură pe care o descurajează cu obstinație nu poate produce valori” (*Fiziologia poeziei*, 1990, p. 439). E o constatare valabilă și pentru perioada basarabeană din

1918–1940 sau pentru deceniul patru „est-moldovenesc“, când revistele („pulverulența de reviste“, observată și de Călinescu), cenaclurile, discuțiile – întreg spectrul vieții literar-umane impune, sub semnul revenirii la adevărata limbă română, o conștiință. De altfel și în Transnistria, extrem de sovietizată între 1932 și 1937, s-a scris, o dată cu introducerea alfabetului latin, într-o limbă română îngrijită care este – poate – opera cea mai de seamă a scriitorilor de acolo, cu o personalitate total mutilată de ideologia luptei de clasă.

Astfel, literatura română din Basarabia trebuie citită nu numai în cuvintele ei scrise pe file de hârtie, pe foi de gazete, pe bucăți de cămașă în închisori, ci și în tăcerile interstițiale dintre cuvinte unde suferința exilului colorează dramatic și înăsprește expresia, dându-i un sens existențial.

Postargument

FENOMENUL BASARABEAN SUB SEMNUL PĂSĂRII PHOENIX

Fenomenul basarabeian nu este decât fenomenul românesc ca atare manifestat la limită, *in extremis*. Avem de a face cu împrejurări extreme colorate existențial: un vânt al fatum-ului bate fără contenire în acest spațiu asupra căruia se exercită din plin teroarea istoriei. Mioritismul spiritului românesc sub forma lui cosmico-creștinească se află aici în starea lui cea mai pură, fiind, de fapt, o realitate existențială primară. Abisul ontologic se deschide în fața sufletului basarabeian fără orizonturi limitrofe și „calea-n cruci“ sugerează metafora heideggeriană a drumurilor întrerupte de pădure: „Și eu m-aș duci / Și mi-i calea-n cruci, / Și nu pot răzbate / De străinătate, / De copaci căzuți, / De voinici stătuți, / De tufi tufoasă, / De fete frumoase“ (Din *Caietul anonim*, culegere de folclor basarabeian aflat în manuscrisul eminescian 2260). Primejdiile apar, pentru basarabeian, de oriunde, calea cunoașterii fiindu-i mereu în cruce și pândită de toate cursele vieții și limitele existenței. Singur spațiul obscur este ne-limitat, după cum ne sugerează această atât de dens filosofică strofă. Ca oricărui român, basarabeianului nu îi este frică de goluri, el privindu-le ca o continuare organică a plinului. Lucian Blaga găsea aceeași alternanță de plin și gol, de accent și neaccent, de substanță și spațiu în chilimurile oltenești cu câmpurile lor ultramarin albastre sau roșii închise și în covoarele basarabene cu fondul negru în care respiră deosebit de liber motivele vegetale, expresii înverdate ale organicului.

Basarabeianul nu numai că acceptă, resemnat, golul, ci și culoarea care îl exprimă mai bine: negrul. Seninătatea sa prin excelență mioritică se manifestă atât față de sentimentul morții ca atare, cât și față de imensul gol al neființei pe care se

proiectează. Neatins de acel periclitant *horror vacui*, de frica golurilor, el este călăuzit consecvent de echilibru, măsură, de spiritul organicului și al viului. Sunt elemente stilistice general-românești, oricum basarabeanul pare a găsi o sinteză molcumă aparte care s-a relevat și în monumentele secolelor al XV-lea și al XVI-lea moldovenești, despre care același Blaga vorbea ca despre dovezi strălucite ale unei interferențe stilistice de natură sintetică, dintre cele mai încântătoare în Europa: „Dimensiunile moderate ale arhitecturii moldovenești, cumpătarea în utilizarea elementelor, evitarea formelor excesive ale goticului, dar și ale stilului bizantin, sunt un secret al acestei singulare reușite. La norocoasa sinteză a contribuit neapărat și folosirea aspectelor organice care atenuează în sensul «viului» toate formele și liniile arhitectonice” (Lucian Blaga, *Opere filosofice*, București, 1988, vol. 11, p. 453).

Tot astfel – în plan psihic – nu putem vorbi de un sentimentalism moldavo-basarabean *pur*, căci el este un dat organic, dar nu singurul, ci în complex cu altele, ceea ce dă o sinteză *sui generis*, observată și de Eugen Ionescu: „Există însă și un alt fel de a fi moldovean, pe lângă cel sentimentalist. Există un «moldovenism» înalt contemplativ și metafizic al lui Eminescu, care constituie o depășire pe plan spiritual a planului psihologic. O altă posibilitate de eliberare din sentimentalism se poate realiza prin humor (ca la Creangă). Iar d. E. Lovinescu, sentimental el însuși și nemetafizic, se eliberează, totuși, după cum am văzut, prin spirit critic” (Eugen Ionescu, *Război cu toată lumea*, București, 1992, vol. I, p. 307).

În anii postbelici, date fiind condițiile specifice de înstrăinare, basarabenii (Ion Druță, Grigore Vieru, Vasile Vasilache, Vladimir Beșleagă, în poezie și proză, Igor Vieru, Mihail Grecu, Filimon Hămuraru în pictură, Vlad Ioviță în proză și cinematografie) au exploatat mai cu seamă un registru baladesc, elegiac sau litanic, o tentă existențială. Pe acest temei al înstrăinării spiritului s-a înregistrat o resurecție a *mioritismului*, a fatalismului cathartic. Morțile eroilor druieni sunt adesea „filosofice”, senin-mioritice (*Frumos și sfânt, Toiagul păstoriei*). Golurile

prevestitoare de neant sunt înfruntate creștinește, iar golurile morale prevestitoare de neant etic sunt sfidate energic.

Particularitățile acestui stil moldavo-basarabeian, observate cu atâta perspicacitate de Blaga și Eugen Ionescu, mai dăinuie și astăzi, impunând un adevărat *genius loci*, detectabil fie în scoarțele cu statornicul negru al golului năpădite de eflorescența vie a plinului, fie în poezia și proza celor mai reprezentativi autori basarabeni, excelenți povestitori populari, rapsozi și baladiști de „viță veche“, fie în „baladismul“ spectacolelor Teatrului chișinăuian „Luceafărul“ din anii 60, baladismul lui Ion Druță sau Vasile Vasilache, Grigore Vieru, Iacob Burghiu, Anatol Codru, Dumitru Matcovschi ș. a., fie în mioritismul muzicii lui Tudor Chiriac, a lui Eugeniu Doga și Ion Macovei, fie în culorile vii ale organicului care apar în picturile lui Mihai Greco, Valentina Rusu-Ciobanu, Igor Vieru, Eleonora Romanescu.

Tipul reprezentativ al culturii românești din Basarabia este creatorul sub semnul organicului, al viului și continuității ființei naționale. Omul de creație basarabeian, ca și cel din Moldova istorică, este pătruns pînă în adâncurile firii sale de complexul meșterului Manole. Ca să dureze, casa ființei neamului cere jertfe. Teamă de înstrăinare, de deștărare naște un strigăt existențial specific, exprimat adesea în formule propagandistice, mesianice. Orice periclitează ființa națională stârnește ripostă, spirit de opoziție și rezistență. Mesianic este la începutul secolului Alexie Mateevici, mesianici sunt în anii patruzeci George Meniuc și Nicolai Costenco, mesianici sunt în anii optzeci Grigore Vieru și alți poeți ai generației sale. Prozatorii (Stere, Gh.V. Madan, Druță, Vasilache) îndeosebi au cultul „rânduiei“ date, al valorilor etice, al sacralului.

Românismul basarabeian, ca și cel ardelean de altfel, e radical, polemic, „existențial“. Pripasul lui Rebreanu, Năpădenii lui Stere și Ciutura lui Druță sunt sate „de la margine de țară“ la propriu și la figurat. Ființei românești i se întind aici cursele înstrăinării definitive, ale dezrădăcinării, mancurtizării (deznaționalizării). Într-un cuvânt, ale des-țărării.

Reacția creatorilor basarabeni contra factorilor ce cauzează pierderea identității ființei naționale e foarte acută, romantică

prin excelență, „bolnăvicioasă“. Nu întâmplător anume basarabenii sunt capi de serie, șefi de școală, „ideologi“ principali în cadrul mișcărilor și curentelor ce promovează frecvent specificul național. Moldovenii în genere reprezintă, după Ibrăileanu, „maximum de românism“: „Istoria politică și socială, istoria limbii și a literaturii sunt cultivate mai mult de moldoveni“. Cultura apuseană a găsit mai cu seamă la porțile Moldovei păzitori care s-o examineze și să-și dea seama de ceea ce ne trebuie. Poate că au greșit, opinează criticul, dar numai în felul acesta ne-am lepădat haina turco-fanariotă și ne-am organizat europenește. Dar cum? Printr-o fermă atitudine critică moldovenească: „Așadar, Moldova a dat românismului cultura sau, mai propriu, posibilitatea de cultură, prin acel spirit critic“ (*Spiritul critic în cultura românească*, Iași, 1970, p. 51). Față de noua școală critică a lui Maiorescu, vechea școală critică reprezentată de basarabeanul Alecu Russo va fi cu precauțiune, constituționalistă liberală, va lupta *mai mult* pentru păstrarea originalității limbii și spiritului românesc, insistând asupra curentului poporan și istoric. Primul junimist este, după părerea lui Ibrăileanu, tot un basarabean: Costache Negruzzi.

La aceste argumente imparable ale autorului *Spiritului critic* vom adăuga altele la fel de plauzibile: dacismul, programatic formulat de moldoveanul Mihail Kogălniceanu, va avea fervenți apărători în persoana basarabenilor Bogdan Petriceicu Hasdeu și Ion Buzdugan (un mic val dacist se înregistrează și la poeții șaptezeciști și optzeciști Dabija, Lari, Hadârcă, Matei).

La sfârșitul secolului al XIX-lea și pe parcursul secolului al XX-lea basarabenilor le aparțin și alte inițiative de direcționare a conștiinței: Constantin Stere promovează teoretic și practic poporanismul, Eugen Coșeriu scrie, involuntar, devansându-l pe Eugen Ionescu, o proză a absurdului, poeții de la *Viața Basarabiei* impun misticismul ca particularitate a sufletului român basarabean, iar poeții anilor 60–80 baladismul.

Românismul basarabean este conservator, cultivator de vechime și rusticitate, de valori și sacralitate. Oamenii de creație basarabeni sunt, ca și predecesorii lor moldoveni din secolul al XIX-lea, păzitori fideli ai fondului etnofolcloric, pe

care-l opun noului formal. Conservatismul basarabeian are, astfel, rațiuni polemice, el fiind întreținător de ființă națională, de continuitate spirituală românească. Anume în acest sens Constantin Stamati se autoconsideră „autoriu popular rustic“, care cere, în precuvântarea la *Muza românească*, să nu i se impute că este anume așa și că scrie în stilul plebei „mai mult pentru acei ce sunt deprinși cu stilul vechi al românilor, care a fost și este limba mea maternă și comună pentru noi toți până la începutul reformelor în România“. Constantin Stamati are conștiința imperfecțiunii operelor sale mai cu seamă din cauza că scrie „în limba veche popularie, ce este atât de mărginită și amestecată cu idiomul slavon, introdus la noi în secolul al 14-lea“, dar și conștiința – complementară – că scrie firește și liber, nescolastic *ex professo*, așa cum i-a insuflat „instinctul și sălbătăcita muză românească“: „Scriu ca să se zică că am trăit și eu în lume, și proza mea, ca și versurile mele fără de rime sunt rustice, precum vorbeau și scriiau vechii români“ (Constantin Stamati, *Muza românească*, București, 1967, p. 7).

În această profesiune de credință, naivă și patetic-patriotică, este formulat imperativul moldav-basarabeian al organicismului și firescului scrisului, conceput sub semnul identității „creația este existență“.

Conștiința des-țărării este estompată prin conștiința apartenenței la substratul autohton adânc al culturii românești, la modalitatea de a scrie a vechilor români.

Dacă „autorii popular și rustic“ Constantin Stamati cere indulgență sălbaticiei sale muze românești, alți scriitori basarabeni se salvează, la limită, printr-o întreprindere operativă de adaptare și de recuperare a mijloacelor expresive pierdute în procesul de des-țărare lingvistică. O scuză în stil Stamati și-o cere și Constantin Stere în prefața la *Studii juridice și de filosofie* (1897): „...Trebuie să cer scuze, dacă stilul pe alocurea se va părea cam greoi și fraza necorectă. Născut și crescut într-o provincie românească subjugată – care de aproape un veac a fost cu desăvârșire sustrasă oricărei înrăuriri culturale din țara-mamă, în care nu e permis să intre măcar un abecedar românesc și în care

limba românească se vorbește și astăzi așa cum se vorbea în Moldova de oamenii incuți acum un veac – am fost nevoit în cei 3–4 ani să mă pun la nivelul tuturor progreselor realizate de atunci în limba literară. Oricâtă bunăvoință și muncă aş pune, n-am putut încă reuși“ (C. Stere, *Scrieri*, vol. V, Chişinău, 1991, p. 266).

O dovadă în acest sens este tipul *moldoveanului necioplît* opus *moldoveanului civilizat*, care apare în *Tainele inimii* lui Mihail Kogălniceanu: „Neînvăţat, nedeprins cu fasonul englezesc (fashion), de multe ori naiv, el era cinstit îndatorat, neputiincios de a face vreo răutate sau vreo mârşăvie; toţi acei ce începuseră a-şi bate joc de dânsul sfârşiseră de a-l stima şi de a-l iubi.“

Boierul Stihescu apare ca o personificare a organicismului polemic şi al celui *spiritus loci* care impune bunul-simţ, spiritul critic în sensul lui Ibrăileanu.

„Bietul dvoreanin din Basarabia“ socoate că am putea lua de la europeni altceva decât „straiele, butcele şi lucrul desfrânat, care vă pregăteşte (moldovenilor civilizaţi – *n.n.*) un viitor de ticăloşie.“

Pledoaria pentru păstrarea tradiţiei marchează conservatismul funciar al boierului basarabean, „necioplirea“ lui fiind, fireşte, *forma mentis*, nu o formă a degradării spirituale şi provincialismului. Stihescu nu vrea nicidecum să se înstrăineze, să se „şonţească“, „şonţ“ fiind în trecut porecla dată străinului. El este tipul organic alcătuit şi trebuie „luat“ ca atare:

– *Da, da, frăţică, urmă a vorbi d. Stihescu, român sunt şi român vreu să mor. Nu vreu să mă şonţesc; cine mă iubeşte, aşa să mă ieie; cine nu, să mă lesă.*

Boierul din ținutul Benderului, „vestit prin mărimea harbujiilor săi şi prin eroica apărare a lui *Carl XII*“, întrezăreşte în schimbarea de straie tocmai caracterul superficial, forma fără fond a civilizaţiei şi neacceptarea lor este patetică, absolută: „Socoţi poate că şi în straie m-oi schimba? Puneţi pofta în cui. Niciodată nu m-oi dizgruma cu crevaturi (cravate), nu mi-oi plesni pielea în mănuşe de Brandmaier (Maier), nu mi-oi

înfășura trupul în *paltoane sac*, curat cu făină, și nu mi-oi stropși picioarele în pantaloni de golan (*collants*), cum îi numești tu. Nu, nu, asta-i treaba voastră, carii vă prăpădiți averile ca să aveți odăi cu patiserii (*tapisserie*), daradaice mai jos decât ulița și ciocoi în coadă, cu epoleturi de gheneari și în pungă tufă. Cât pentru mine, eu port și voi purta nădraji largi, un strai îndămânat, cald iarna și răcoros vara, și cibote ca să mă pot mișca. Prea mult încă am făcut că m-am hotărât să-mi las portul vechi, care l-au avut bunii și străbunii mei, și să mă îmbrac cu scurtuc și fluștuc, jaletcă și bernevici! Socoti tu, poate, că cu straiile nouă ne-am făcut mai buni și mai puternici? Vai de capul nostru, măi fraților!”

Nicolae Manolescu nu are, bineînțeles, dreptate atunci când bănuiește că în continuarea nescrisă a romanului boierul basarabean „așa de candid în ideile sale despre progres” s-ar fi înamorat fatal de sora Elenei cea ideală, cocheta Laura care este „simbol tocmai al decăderii moravurilor pe care el o veștejește în atât de aspre cuvinte” (*Istoria critică a literaturii române*, 1990, p. 208).

Boierul tighinean Stihescu este capul de serie al lungului șir de moși din literatura basarabeană postbelică, care sunt expresia nu doar a conservatorismului, autohtonismului, localismului etc., ci și al *tipului armonic*, al adevăratului *om perfect*, de care vorbea Constantin Stere în publicistica sa cu referire la țărănismul lui George Coșbuc („Civilizația noastră, cu formele capitaliste, a produs un om-roată sau ciocan, un om-spadă, om-carte, om-condei, și l-a mâncat pe adevăratul «om», pe bietul *homo sapiens*, om-pur și simplu”, *Scrieri*, Chișinău, 1991, vol. V, p. 63).

Druțianul Onache Cărăbuș și alți moși, conturați epic în linia *poporanismului*, continuă în fond tradiția lui Stihescu. Ei reactualizează, esențialmente, dând curs unui *postsemănătorism*, procesul de inadapare și de deșrădăcinare a ruralului prin urbanizare și deznaționalizare (mancurtizare). Eugen Lovinescu considera drept caractere fundamentale ale semănătorismului moldovean „patriarhalitatea, paseismul, regionalismul, ieșit din solidaritatea cu trecutul și din lipsa de adaptare în procesul

de unificare a sufletului național, inexpressivitatea cauzată și de lipsa fondului intelectual al eroului (acesta fiind anihilat de pasivitate, resemnare, contemplativitate), umorul conciliant, caracteristic celor care se împotrivesc silniciei evenimentelor printr-o atitudine împăciuitoare, resemnată, prolixitatea firească tuturor povestitorilor moldoveni, dominați mai cu seamă de un ritm sufletesc domol, contemplativ, static, poezia naturii, firească la suflelele primitive subjugate în solidaritatea cosmică, poetizarea trecutului printr-o duioșie specific moldovenească față de ireversibil“ (vezi *Istoria literaturii române contemporane*, în *Scieri*, vol. V, București, 1983, p. 17).

Postsemănătorismul basarabean (ca și cel sadovenian, firește) este caracterizat atât printr-o nostalgie după trecut (un volum al ciclului romanesc al lui Stere se numește anume *Nostalgii*), cât și prin ceea ce-l generează: reacția față de prezent, *boicotul istoriei*, mioritismul funciar.

Omul basarabean este un om tragic prin asumarea destinului său de înstrăinat, pus sub semnul *terorii istoriei*. Comportamentul său „postsemănătorist“ este o mască a tragismului, convertit în seninătate mioritică prin intermediul refulării. „Postsemănătorismul“ e programatic, polemic, securizant. Retragerea din istorie în trecut sau chiar în preistorie, în orice caz menținerea atmosferei patriarhale este, prin urmare, rodul unei reacții de apărare, de conservare a ființei, a ființei naționale totodată.

Tipul reprezentativ al intelectualului basarabean este – pe linia titanismului enciclopedic și a vulcanismului temperamental de sorginte romantică al lui Hasdeu – tipul complex de scriitor-militant exponențial prezentat de Constantin Stere, iar modelul intelectual, etic și social este *sterismul*.

Este vorba de o personalitate puternică, titaniană, de o forță morală irezistibilă, cu rădăcini adânci și rămuroase în sufletul milostiv, axată pe ideea națională și – bineînțeles – pe aceea de renaștere. Ca o făptură de semizeu îl imagina pe Stere George Călinescu: „Ca un tunet prelung de stepă, ca un vifor smulgând tablele coperișurilor și vibrând pe loc un șir de ulmi înalți, ca un gigant doborât de Jupiter și sfidând cu voce

cavernoasă și subterană cerul cu fulgere“ (*Ulysse*, București, 1967, p. 44).

Sterismul presupune un spirit mesianic, doctrinar, reformator. Împlinirea credo-ului social este supremul scop urmărit. Conștiința superiorității intelectuale îl face să se detașeze de ceilalți, de „cercul strâmt“ al realului. Orgoliul este imens, susținut de fermitatea convingerilor și de neastâmpărul gândului. După propria mărturisire, un demon îl stăpânește, cum îl stăpânea pe Socrate – demonul convingerilor. Are un destin de veșnic insurgent, nemulțumit fiind atât de sine cât și de ceilalți; răspunde chemărilor supreme, glasului lăuntric care se dovedește a fi profetic. La istorica ședință a Sfatului Țării din 27 martie 1918 va vorbi, printre altele, despre această chemare: „Suntem chemați astăzi să luăm o hotărâre istorică, pentru care ne trebuie cuget și o conștiință curată. Voința de fier a istoriei a pus pe umerii dv. o răspundere, pe care n-o puteți înlătura. Nimeni altul decât dv. nu poate și n-are dreptul de a vorbi în numele Basarabiei. Noi suntem chemați la aceasta de acel proces elementar care sfărâmă Bastiliile și creează o viață nouă: aici ne-a adus revoluția noastră.“

Sterismul este, astfel, aprindere vulcanică de ideea națională, ardoare și monomanie etică, mesianism răzvrătit, superioritate intelectuală, spirit acut de justiție, doctrinarism, disprețul formelor și al convențiilor, „mândrie a omului care nu ascultă decât glasul conștiinței și al judecății sale“, tăria sufletească de a trece peste umilințe și înfrângeri, acceptarea și promovarea statutului de martir și erou, moldovenism (românism) etnic, vizionarism, poporanism. Așa cum precizează Z. Ornea în masiva sa cercetare *Viața lui C. Stere* (vol. I, 1989; vol. II, 1991), scriitorul a fost un luptător politic devorat nu de ambiții, ci de idealuri, toate căderile catastrofale și nefericirile care l-au marcat datorindu-se acestei irepresibile pasiuni militante. „Viața lui Stere este istoria luptei sale“. A promovat ideea unității naționale și a reformării structurilor sociale și politice, s-a aflat mereu pe baricadă, viața fiindu-i „o vijelie“, o goană după fantasme. Nu a urmărit, în mod meschin, satisfacția unei cariere, ci împlinirea unor idei și proiecte reformatoare.

A fost un mare artist pe scenă, după sugestiva observație a Izabelei Sadoveanu: „Între el și noi, ceilalți muritori, era întotdeauna distanța care e între public și tragegianul de pe scenă, în rolul prim din divina comedie a vieții. El avea un rol de susținut, mai mult față de el decât față de alții. Noi, ceilalți, eram comparșii care trebuia, mai ales, să ne ținem modestul nostru rol spre a nu strica ceva din reprezentația pe care marele nostru regizor o avea în minte și pe care noi trebuia să avem tactul să o intuim și să nu o turburăm“ (*Adevărul literar și artistic* din 26 iulie 1936).

Este semnificativ faptul că întreaga viață de militant, de martir și mesianic răzvrătit a lui Stere-Vania Răutu se desfășoară sub semnul ocrotitor al chipului lui Ștefan cel Mare. (O gravură reprezentând marele voievod se afla în „cabinetul“ tatălui său, după cum ne mărturisește romanul.) Ștefan cel Mare se impune, alături de Eminescu firește, ca simbol central și personaj axial al scriitorilor basarabeni: Alecu Russo se întreba cine va ridica sabia căzută din mâinile lui, Sergiu Victor Cujbă îl credea „veșnic în frunte“, Liviu Damian îl va evoca în calitate de strateg, iar Grigore Vieru va îndemna contemporanii săi la „ștefănire“. Lucian Blaga afirma, în *Trilogia culturii*, că „toată opera, de zmeu și de arhanghel, a lui Ștefan cel Mare alcătuiește mica noastră veșnicie revelată în timp“, și că „dinamica, geniul, energia, demnitatea voievodală, spiritul de inițiativă și vitalitatea excepțională, puse pe Ștefan cel Mare în destinul său istoric, ar fi fost, prin virtuțile lor, suficiente, să ducă la crearea unui spațiu moldovenesc de întinderi și proporții imperiale“. Împrejurări ostile n-au îngăduit crearea acestui spațiu, evoluția firească organică a românismului ducând la boicotul istoriei, la viața anistorică, la o cultură țărănească de respectabilă densitate, dar pe plan minor.

Sterismul, manifestat sub semnul măreției voievodale a lui Ștefan cel Mare, este într-un fel reactualizat de renașterea basarabeană de la sfârșitul anilor 80. Este, după cum observa și Edgar Papu, consolidarea *uriașului*, dimensiune esențială a românismului basarabean: „Basarabia a adus fenomenului românesc noțiunea de uriaș. Încă din epoca interbelică, Chișinăul

s-a manifestat ca un oraș mai mare decât celelalte. Pe cu totul alt plan decât cel urbanistic, Hasdeu, originar din Cristinești Hotinului, a rămas și până astăzi – prin cercetările și scrierile sale cu totul neașteptate – ca unul dintre cei mai importanți filosofi ai lumii. Tot uriaș se arată și astăzi patriotismul moldovenilor de peste Prut, conștienți atât de trecutul lor voievodal cât și de strălucitul viitor care-l așteaptă“ (*Literatorul*, nr. 28, 1992).

Firește, problema noncooperării cu istoria nu poate fi desprinsă de aceea a impactului cu ceea ce Mircea Vulcănescu denumea ispita slavă: „Ispita slavă: (Stere – *Viața românească*). Religiozitate, lăsare în voie, moliciune, exaltare, mlădiere, delicatete“ (*Dimensiunea românească a existenței*, București, 1991, p. 17). Modelul intelectual rus aservit oficial unui *internaționalism* abstract a adus, bineînțeles, anumite forme fără fond, o anumită lărgime neacoperită de substanță (prevalența descriptivului în poezie, să zicem), o supralicitare a socialului. Pe de altă parte, se atestă o influență pozitivă – în cazul scriitorilor reprezentativi de felul lui Mateevici, Stere, Druță – privind intensificarea sentimentului sacralului, eticului, imperativul „întoarcerii la sol“, și al „sărbătorilor sufletului“, orientarea poporanistă (readucerea în prim-plan a „omului mic“).

Revenind la „sterism“ ca fenomen basarabeian specific, precizăm că el trebuie conceput și ca un refuz al înstrăinării (Vania Răutu este anume un înstrăinat în mediul rusesc).

Procesul des-țărării nu duce, sub acțiunea presantă a fatalului, la disperare, pesimism, la o stare vagă de *fin de siècle*. Omul de creație basarabeian este înzestrat de la natură cu darul de a converti condiția de naufragiat în una de navigator ce-și amână ancorarea în punctul terminus al călătoriei. Credința că odată și odată va ajunge într-acolo (adică, filosofic vorbind, la centru) îi călăuzește ființa terorizată de istorie. Mișcarea esențială a scriitorului român basarabeian este una centripetă; e drumul spre Centru. Anume starea de naufragiat o trăiește Constantin Stere la întoarcere în România-Ithaka: „Am intrat în țară ca un naufragiat, care – după ce și-a încercat puterile într-o luptă îndrăzneată și inegală cu furtunile groaznice ale oceanului zbuciumat al vieții – învins, părăsindu-și barca

zdrobită, vine înot la un țărm necunoscut, și, rupt de oboseală și de răni sufletești, caută un adăpost de odihnă, fără nădejde că va mai putea lua o dată parte activă în luptele vieții și să mai fie de un folos fraților săi de suferință și lupte“ (C. Stere, *Scrieri*, Chișinău, 1991, vol.5, p.265).

Barca rămânând distrusă pe valurile vieții, navigatorul sleit de puteri și copleșit de deznădejde pășește cu teamă pe tărâmul doar afectiv cunoscut: „Deși român de origine și cu multe legături de înrudire prin toată țara, n-am cunoscut-o deloc, n-am fost niciodată în ea; și, după atâtea lovituri crude ale soartei și deziluzii, mă temeam că voi fi primit cu răceală și neîncredere. Dar de la cei dintâi pași, făcuți pe pământul românesc, după primirea pe care mi-au făcut-o cu toții, m-am convins că m-am înșelat; după îmbrățișarea de frate, dată mie de unul dintre viitorii mei profesori – cel dintâi cu care am avut ocazia să fac cunoștință –, am simțit cu toată firea mea că *sunt în țara mea, între frați*“ (*Ibidem*, p.265–266).

E deosebit de semnificativ și faptul stabilirii imediate a unei unde afective de comunicare între reprezentantul *înstrăinatei* Basarabii și exponenții spirituali ai *înstrăinatului* Ardeal: George Coșbuc și Octavian Goga, la care găsește expresia desăvârșită a *adevăratei vieți* omenești, a unei *vieți pline*, a „înstrăinării sufletești, dezrădăcinării, sfărâmării unirii morale cu pământul în sânul căruia s-a născut“. Pentru scriitorul basarabean Eminescu, Coșbuc și Goga constituie elemente, dispuse progresiv, ale unei sinteze a ființei românești readunate de pe căile rățării înstrăinatoare și, bineînțeles, mântuite. „E intelectualul dezrădăcinat, neputincios în izolarea-i sufletească, al lui Eminescu, și „pământul“ în toată vigoarea și splendoarea lui primitivă, lipsit însă de luminile, venite de pe piscurile înalte ale gândirii omenești – al lui Coșbuc – găsesc astfel în poezia lui Octavian Goga o sinteză superioară în înfrățirea puterii și sănătății morale cu idealurile frunțașilor cugetării omenești și visurile marilor cântăreți ai lumii...“ (*Ibidem*, p. 76–77). Nu este deloc întâmplătoare în programul estetic al lui Stere această îmbinare simbiotică de metafizică moldovenească, specific-eminesciană, cu vigoarea și ardoarea etică ardelenească,

identificabile în legământul „primitiv“ și unirea morală cu pământul la Coșbuc și Goga. Firește că pentru Stere Goga este un „apostol al înstrăinatului Ardeal“ și el îi aduce, pios, prinosul smerit de binecuvântare din inima înstrăinatei Basarabii... George Călinescu observa, judicios, că legăturile lui C. Stere cu O. Goga, entuziasmul lui pentru „cântarea pătimirii noastre“ nu mai lasă nici o umbră de îndoială asupra gândirii popora-niștilor care apar ca niște democrați naționaliști, cultivatori ai literaturii vii scrise de români despre problemele românimii. „Tot ce e asupra națiunii e înlăturat. În «lupta» contra străinului se aduce doar corectivul «omeniei». Nu xenofobie vulgară antropofagă, nici «gloanțele dum-dum» (G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, ed. a II-a, București, 1985, p. 661). Basarabeanul Stere, moldovenii Sadoveanu și Vlahuță, ardelenii Coșbuc și Goga se solidarizează vădit în contextul programului estetic de esență poporanistă al viului, imediatului, legăturii organice cu pământul-tată, cu sufletul poporului, cu trecutul și „nevoile lui concrete de azi“, al umanitarismului ușor colorat de neacceptarea elementului alogen. Este și firul programatic care leagă *Viața Basarabiei* de *Viața românească*, de *Vatra*, *Junimea*, *Dacia literară*, *Tribuna* și *Sămănătorul*, de *Viața* lui Vlahuță și Alecu Ureche.

Moldavo-basarabenii cultivă, firește, un românism mai pătimăș, mai ardent, mai pur, ei sunt și cei care se angajează cu o fervoare deosebită în înființarea unor societăți și unor reviste care să promoveze românismul. Începând cu *Cartea de învățătură românească* (Cazania) lui Varlaam și eforturile cronicarilor Ureche, Neculce, Costin, continuând cu acțiunile lui Eminescu privind solidarizarea studenților români din Viena în cadrul unei societăți culturale („România jună“) și întru sărbătorirea celei de a 400-a aniversări a sfințirii Mănăstirii Putna și terminând cu campania dusă de scriitorii basarabeni în anii 1987–1989 pentru oficializarea limbii române și revenirea la alfabetul latin șirul dovezilor este impunător. „Românismul este umanitate, libertate și adevăr. Cosmopolismul: egoism, sclavie și minciună“. Această aserțiune programatică aparține basarabeanului Bogdan Petriceicu Hasdeu, președintele societății

„Românismul“ din București (1870). O asemenea operă de apostolat cultural se face cu sacrificiu de sine, cu conștiința acută a efectelor nocive ale înstrăinării.

Activând în mediile diasporei, ei nu s-au lăsat de românesc, vorba lui Constantin Noica, anexarea lor la alte culturi fiind catalitică și nu inhibitoare.

Moldavo-basarabenii au prin excelență vocația începuturilor și chiar departe de Ithaka dau dovadă de extraordinare acțiuni de pionierat cultural. Îi ajută, bineînțeles, cealaltă vocație – complementară – a universalității. Mitul Meșterului Manole, sub semnul căruia se constituie cultura românească, este transplantat și în medii culturale străine. Petru Movilă devine, astfel, întemeietorul primei Academii Teologice și filosofice din Ucraina (Colegiul Petro-Movilean); Nicolae MILESCU SPĂTARU impune, primul în Rusia, barocul cu funcții de Renaștere, dând și *prima* descriere etno-geografică cu aspect monografic exhaustiv a Siberiei și Chinei conținând și *prima* descriere sistematică a Baikalului; Dimitrie CANTEMIR scrie *primul* studiu



Nicolae Măgulescu Spătaru



analitic al muzicii turcești pentru care inventează și un sistem de notație și fondează *prima* tipografie în Tatarstan, iar fiul său, Antioh Cantemir, începe prin opera sa istoria literaturii „laice“ rusești, după spusele lui Belinski. „Acest om printr-un oarecare instinct fericit a fost *primul* (subl. n. – M.C.) în Rusia



Dimitrie Cantemir

Constantin Cantemir,
tatăl scriitorului
(fragment dintr-o frescă)

care a unit poezia cu viața“, afirmă criticul rus (V. G. Belinski, *Polnoe sobranie socinenii*, vol. VIII, Moscova, 1955, p. 615).

S-ar putea vorbi, de asemenea, de prezența sensibilă în cultura și știința rusă a celor trei Mecinikovi, nepoți ai lui Nicolae Miclescu Spătaru (Ilia Mecinikov, cunoscutul biolog-nobelist, Lev Mecinikov, celebru geograf, Ivan Mecinikov, jurist, cunoscut ca prototip al nuvelei lui Lev Tolstoi *Moartea lui Ivan Ilici*), a chișinăuianului Vladimir Cheltuială, reductibil specialist în literatura veche rusă, despre care a vorbit Plehanov, Ivan Luppul (Ion Lupu), originar din Cocierii Transnistriei, istoric literar, cu o deschidere largă spre întreaga cultură a lumii, director al Institutului de Literatură Universală „M. Gorki“ din Moscova (1935–1940).

Universalitatea poate fi și lăutarism, susține Noica. Or, ea face parte integrantă din modelul arhetipal cultural al moldo-basarabenilor, la care instinctul pionieratului,

al începutului absolut se manifestă plenar în momente de răscruce. Condițiile vitrege, impuse de teroarea lăuntrică venită din siguranța fixării într-un destin anume (cel mioritic, desigur) și a depășirii iminente a golurilor negativității. Disperarea generată de imposibilitatea sfidării va fi pe urmă mântuită de arderea rapidă a etapelor.

Emil Cioran vorbea despre fermitatea cu care nemții și-au zidit țaria sângelui în construcții gotice monumentale și raporta la ea frica românească datorită căreia nu am construit ziduri



Ilustrație la romanul „Istoria ieroglică”

în jurul nostru în care să ne fi imolat destinul. Ar fi nu o reacție securizantă împotriva năvălirilor frecvente ale străinilor, ci o dispoziție lăuntrică, organică a românilor de a așeza satele în ascunzișuri, în văi și fundături obscure ale naturii. „Așa, n-a mai rămas nimic greu din trecutul nostru. În zadar caut după demnitatea ruinelor. Cetățile Moldovei nu mă consolează; românii tot în munți fugeau” (Emil Cioran, *Schimbarea la față a României*, ed. definitivă, București, 1990, p. 86). O atare aservire fricii, contemplației, momentului mergerii monotone pe orizontală, pe linia obscurității și a improvizației de credință (construirea unor biserițe triste și mici) ar demonstra lipsa unui simț ascensional al devenirii, al unui elan constructiv în procesul firii. Totul s-ar pune sub semnul contingentului, al imediatului, al lui *aici* și *acum*. Or, imperativul viziunii circumstanțiale a vieții este a te descurca printre contingente, a te proiecta într-un *atunci* și *acolo*, în zona activă în care amintirea nu poate atenua nimic, iar voința este anemică (în ceea

ce privește viitorul). „Românii par a fi înțeles peste măsură ceea ce este irevocabil și transuman în ființa timpului și spațiului“ (*Ibidem*, p. 86).

Au înțeles peste măsură, dar nu au acceptat resemnarea definitivă. Dacă nu sunt într-un totuși consolatoare cetățile Moldovei, modul moldo-basarabeian de a construi în planul culturii este, totuși, „gotic“, monumental. Cantemir, Eminescu, Enescu, Hasdeu, Sadoveanu, Iorga au operat cu blocuri uriașe, capitale. Să le reproșăm că nu întotdeauna au obținut întregul, ci numai fragmente desăvârșite? Or, tocmai acest reproș ar fi recunoașterea sensului modern al înțelegerii devenirii de către ei. (De altfel, în aceeași cheie, „gotică“ au construit transilvănenii și muntenii Maiorescu, Heliade Rădulescu, Rebreanu, Blaga, Călinescu.)

Proporțiile modeste nu pot, așadar, diminua funcțiile „existențiale“ ale construcțiilor: datorită unei mici biserici albe (v. romanul omonim al lui Druță) s-a salvat ființa românească în Basarabia, tot așa cum „casa mare“ (v. piesa omonimă a aceluiași scriitor) a păstrat rânduiala firii prin cultul eticului milenar, al sacrului și al limbii. „Românul din Basarabia a rămas sentinela latinătății printre neamuri“ (Zamfir C. Arbure, *Basarabia în secolul XIX*, București, 1898, p. 148).

Fenomenul basarabeian nu ni se relevă în întregime fără dimensiunea religioasă, mistică, pe care poezii anilor treizeci ai începutului de secol sau poezii Renașterii naționale în perioada 1987–1994 au fixat-o ca punct esențial al programului lor estetic: după cum am văzut, Alexie Mateevici o modela, cu o sinceritate de *homo christianus*, Nicolai Costenco îi adăuga dimensiunea faustică, poezii de la *Viața Basarabiei*, *Cugetul moldovenesc*, de la *Poetul* sau *Bugeacul*, concepeau poezia, asemenea lui Dan Botta, ca pe o rugăciune care te pune de acord cu ceea ce are ascuns sufletul tău, cu potențialul de îndrumare sau jertfă, de moarte sau eroism sau ca pe „o solicitare a cerului“ (v. Dan Botta, *Poezie și rugăciune*, în *Viața românească*, 1992, nr. 12), Vasile Luțcan vorbea despre prețul pe care-l pun basarabenii pe suflet, menționând că ei, credincioși bisericii și tainelor ei, știu „să coboare blândul Iisus pe pământ“ și să cinstească „amintirile plângerilor trecute“

prin cultul morților, trăind „într-o pajiște de graiuri divine, care le aduce ajutor, îi unește, îi luminează și face să scalde cu ochii melancolici trecerea lor scurtă prin viață“ (*Mistica basarabeană*, în *Viața Basarabiei*, 1935, nr. 3, p. 3); Grigore Vieru și poeții-optzeciști vorbesc despre reluarea drumului spre Golgota.

Ne întrebăm dacă literatura română din Basarabia este cu adevărat religioasă sau mistică, dacă ea ne dă sentimentul cunoașterii adânci a lui Dumnezeu. Poeții basarabeni nu-și creează artificial, prin stări de extaz mistic, abisuri noi pentru a atinge absolutul și a-l depăși pe Dumnezeu („Misticii aspiră nu să se surpe în Dumnezeu, ci să-l depășească, atrași de un nu știu ce îndepărtat, de-o voluptare a ultimului, întâlnită la toți cei fulgerați și copleșiți de transă“, spune Cioran în eseul său despre Michaux, vezi *Exerciții de admirație*, București, 1993, p. 14), ci se contopesc cu dumnezeirea la nivelul unei credințe naive în unitatea cu ea, care nu este polarizată ca la Baudelaire sau Arghezi. Ei înalță, în fond, o rugăciune fierbinte către cer, nu întrebându-l asupra sensului existenței, ci oficiind ritul comunicării mioritice cu el. E o rugăciune universală, care pecetluiește comuniunea cu dumnezeirea în sensul poeziei lui Michaux, Péguy sau Crainic și care-l invocă mereu pe Mântuitor ca alinător al suferinței, pogorător al păcii sufletești și – într-un regim patetic – ca aprinzător de zări noi.

Lucian Blaga e acela care impune poeziei basarabene din anii 30 conștiința strânsei corelări între țăran și Dumnezeu, între „duhul local“ și Christos (vezi în acest sens serialul *La porțile Răsăritului*, publicat în *Pagini basarabene*, nr. 1, 2, 3, 4, 8, 9, 1936).

Esențial în cultura românească a Basarabiei a fost permanent imperativul (polemic) al împlinirii naționale, al întoarcerii la izvoare. Atașamentul față de tradiție nu e conservatorism, ci instinct de conservare pe care-l manifestă omul de cultură de aici în scopul menținerii ființei naționale. Basarabenii și-au făcut un blazon de noblețe din sentimentul apartenenței la spațiul mioritic, exaltând nu în fața devenirii, a noului revoluționar, ci a continuității. Tipul reprezentativ al culturii a fost și rămâne timp de decenii cel „conservator“, mesianic, neopașoptist.

Omul de cultură basarabeian e prin definiție om al cetății care are vocația eticului, socialului, naționalului, a coborârii în contingent, în contextul favorabil renașterii românescului. Amândoi Hasdeii, Alexie Mateevici, Constantin Stere, Nicolai Costenco și George Meniuc, Vladimir Cavarnali, Petru Stati, Sergiu Matei Nica (avem în vedere poezia anilor 30 cu specificul orizont îngust-provincial basarabeian peste care se revarsă lumina aurorilor matinale), Grigore Vieru și Dumitru Matcovschi, apoi generația șaptezeciştilor (generația lui Nicolae Dabija și a Leonidei Lari) au în comun această undă agitată a mesianismului. Mesia este identificat, bineînțeles, cu Poetul.

Cultura românească din Basarabia s-a creat în ciuda tuturor constrângerilor cenzurii, preceptelor și schemelor metodologice, în ciuda mentalității străine impuse fondului ei imanent. Au existat, fără îndoială, și conformisme, acceptări necritice și conjuncturale ale modelelor străine, dar prin scriitorii săi reprezentativi ea a fost o cultură a rezistenței. „Muza românească“ la Stamati, „Omul de țară“ la Negruzzi, „Omul creștin“ la Mateevici, „Păstorul de vreme“ la Buzdugan, „fumul patriei“ la Stere, „casa mare“, clopotnița și Doina, transformată în personaj dramatic, la Ion Druță, mama, verdele veghetor și izvoarele la Grigore Vieru, casa la foarte mulți poeți sunt tot atâtea simboluri ale spiritului continuității, întreținut nu numai în literatură, ci și în pictură (porțile, boii „grigorescieni“ și pământul cosmic-mioritic al lui Mihai Greu), teatru și cinematografie (montările lui Valeriu Cupcea, Ion Ungureanu, Ion Sandri Șcurea, unele filme ale lui Emil Loteanu, documentarele lui Anatol Codru), în tablourile semnate de Igor Vieru, Gheorghe Vrabie, Glebus Sainciuc, Valentina Rusu-Ciobanu, Eleonora Romanescu, Aurel David.

Cercul este, indiscutabil, figura emblematică a spiritului basarabeian predispus, pe de o parte, spre contemplativitate, adică spre ieșirea din contingent în atemporalitate, iar, pe de altă parte, spre trăirea dramatică, până la ultimele consecințe, în sfera îngustă a cotidianului, a imediatului. Contemplativul senin se întâlnește, simbolic, cu învinsul întunecat și resemnat. Mioritul se manifestă, în spațiul basarabeian, în starea lui cea mai pură. Destinul este înțeles nu pur și simplu ca ansamblu

de evenimente trăite, ci ca fatalitate, predestinare. *Fatum*-ul este un cui psihic bătut în conștiință, un factor inhibant ce blochează, sărăcește prin universalizare și direcționează spre un singur punct procesul de înțelegere a lumii.

Heideggerian vorbind, cunoașterea presupune o înțelegere, o explicitare ce se mișcă în cerc. Or, din punctul de vedere al logicii elementare, cercul este un *circulus vitiosus*, explicitarea istorică neputând fi una riguroasă. „Decisivă nu este ieșirea din cerc, ci integrarea în el după o modalitate adecvată. Acest cerc caracteristic înțelegerii nu este un simplu cerc în limitele căruia se mișcă o formă oarecare, a cunoașterii ci el este o expresie a *structurii de anticipație* existențial-impersonală a Dasein-ului însuși” (Martin Heidegger, *Ființă și timp*, București, 1994, p. 153). Așadar, nu trebuie să excludem din considerație cercul, concepându-l ca fiind vicios; el ține de structura sensului însuși, înrădăcinându-se în „constituția existențial-impersonală a Dasein-ului, în înțelegerea ce explicitează.” „Ființarea care, ca fapt de a-fi-întru-lume, este preocupată de Ființa sa, are o structură ontologică circulară” (*Ibidem*).

Conștiința românului basarabean, marcată tragic, conturează un cerc al înțelegerii care refuză aprioric explicitarea. Raporturile cu un asemenea cerc colorează existențial poezia de orientare simbolistă și proza anilor 30, ca și proza postbelică de la Vasile Vasilache, Vladimir Beșleagă, Ion Druță, Vlad Ioviță la Vasile Gârneț și Nicolae Popa sau poezia anilor 60–80. El ia aspect fie de mediu social sau sferă a cotidianului, fie de „orizont îngust” ontologic (basarabean) sau de cerc deontologic, etno-moral bine determinat și pus sub legea pământului sau a destinului (e, în linii mari, cercul satului – Năpădenii lui Stere, Ciutura lui Druță, Pererăta lui Vieru, „Castelul” din deal al lui Gârneț, Bahusenii lui Nicolae Popa, Fântâna Albă a lui Strâmbeanu etc.) sau cercul originar, identificat cu cel al naturii și naturalului, al copilăriei și candorilor primordiale.

Lucian Blaga considera că poporul românesc e fără îndoială îndrumat din adâncul său spre pitoresc, punând totuși în pasiunea sa o măsură, un ritm și un duh atât de degajat mai puțin evidente la toate neamurile înconjurătoare. Pentru basa-

rabeni pitorescul e ceva foarte natural, face parte din firea lucrurilor; el este nu numai o dominantă psihologică, un sentiment metafizic în sens blagian (mod de revelație a divinului), ci și o dimensiune existențială. Apare, deci, ca expresie a identității absolute și ca pavază a ființei. Culoarea locală (*genius loci*) le dă basarabenilor în cel mai înalt grad certitudinea că există ca neam și că se pot impune lumii ca atare. Sfătoșenia de tip crengian, ca modalitate fundamentală de pitoresc românesc, n-a dispărut în contextul prozei basarabene, continuând să fie viabilă până în ceasul de față. Ea are funcția determinantă de a stimula carnavalescul opus lumii date, mecanicului și de a realiza eficace acel boicot al istoriei care îngrădește spiritul de pierderea naturalului și identității. George Călinescu nu avea, evident, dreptate atunci când obiecta lui Stere greșeala de a-și fi romanțat memoriile în „pretinsul” său roman *În preajma revoluției*. „Romanțarea” este un dat specific al prozatorilor basarabeni, buni povestitori în cheie tradițională, care preferă narațiunii obiectivizate spectacolul confesional („mărturisirea de păcate”, zicea Negruzzi) al eului, punerile supravegheate în scenă ale acestuia. Culoarea locală, atât de manifestă la Costache Negruzzi, Gh. V. Madan, Ion Buzdugan, Nicolai Costenco, Andrei Ciurunga, Alfred Basarab Tibereanu, Teodor Nencev, Pavel Boțu, Grigore Vieru, Liviu Damian, Ion Druță, Vasile Vasilache, este prezentă cu pregnanță la cultivatorul de formule narative moderne Vlad Ioviță (nuvela cea mai realizată fiind *Un hectar de umbră pentru Sahara*, în care este „romanțată” condiția românului din Transnistria) și chiar la optzeciștii „postmoderni” (în *Cubul de zahăr* al lui Nicolae Popa, bunăoară).

„Culoarea locală” determină *forma mentis* a intelectualului basarabean care ține ferm la tradiție. Neavând o viață națională proprie sub regim țarist și neasimilând modelul cultural rusesc, el, revenit în contextul culturii românești, era prudent „față de produsele spirituale de la Centru”. De aceea Nicolai Costenco pleda, într-un editorial publicat în revista *Viața Basarabiei* (1938, nr. 8–9), pentru păstrarea „roadelor conștiinței naționale specific basarabene”, a „autonomiei naționale”. Costenco

vorbea despre un tipar sufletesc specific, modelat de misticismul fanatic al luptei pentru libertatea politică și dreptatea socială pe care au dus-o toate popoarele împărăției moscovite împotriva jugului țarist: „Tiparul sufletesc specific al basarabeanului se rezumă, în trăsături generale, la următoarele elemente: credința aproape mistică într-un ideal social ireductibil (Stere); structura cerebrală aptă pentru abstracție, de aici rigiditatea doctrinală; înclinația de a duce tezele până la ultimele lor consecințe logice și pasiunea neînfrânată în susținerea și propagarea convingerilor proprii încrezător în conștiința sa; onest din fire; un dezvoltat sentiment de pudoare; respectul care reclamă reciprocitate, al proprietății și individualității; naiv oarecum, cu extraordinară aplecare către idealism; fiu al paradisului ideilor ireductibile, platonician într-o măsură“.

Impactul ideologic al provinciei cu Centrul îl genera întâlnirea dintre intelectualul basarabean cu profil bine definit și intelectualul bucureștean cu spirit mai elastic, mai practic și aservit – deci – și intereselor de stat. Protestul intelectualului basarabean, mândru de sus-pomenitul tipar sufletesc, s-a exprimat într-o „opinie regionalistă“, într-o „concepție autonomă de idei“ și într-o absolutizare a puterilor proprii.

Ne întrebăm dacă nu cumva acest impact s-a permanentizat după 1938?

Culoarea locală este ceea ce a dat suflu vital și individualitate inconfundabilă culturii românești din Basarabia. Această individualitate s-a conturat și mai puternic în impactul cu modelul cultural rusesc, confirmând spusele percutante ale lui Eminescu din 1878: „... Tocmai fiind puși în contact cu Rușii, Românii erau mai mândri de românitatea lor [...] De câte ori Rușii se vor pune în atingere cu noi, vor trebui să simtă superioritatea individualității noastre, să fie supărați de acest simțământ și să ne urască mai mult și tot mai mult“ (M. Eminescu, *Bucovina și Basarabia*, Editura Academiei de Înalte Studii Militare, București, 1991, p. 143).

Mircea Eliade credea că un scriitor exilat trebuia să-l imite pe Dante, și nu pe Ovidiu, fiindcă acesta din urmă era un proscris – și opera sa este o operă de tânguire și de regrete,

dominată de nostalgia lucrurilor pierdute –, în timp ce Dante accepta această ruptură, și nu numai că o accepta, dar mulțumită acestei experiențe exemplare a putut să-și termine *Divina Comedie*. Pentru Dante exilul apărea nu numai ca un stimulent; era însuși izvorul inspirației sale.

Literatura basarabeană este o literatură a *rupturii* în sensul dantesc relevat de Mircea Eliade: ea își păstrează în subtext un curent etnofolcloric, un sentiment profund al rădăcinilor spirituale, un legământ tainic cu plaiul natal, exprimat fie în mioritismul ei de fond, fie într-un pathos programatic. Programul național (și, evident, naționalist) se conține, la nivelul structural, în baladismul ei general, în ruralismul de esență, în reacțiile de respingere a falsului, neorganicului, livrescului excesiv, mecanicului, într-un cuvânt, a nonvalorilor.

Scriitorul (omul de cultură) basarabean este maximalist sub aspect etic, vulnerabil sub aspect psihologic și organicist (nespeculativ, adică) sub aspect filosofic. Are, în consecință, un comportament artistic străin de negativism, radicalism, extremism. Faptele sunt confruntate cu bunul-simț elementar, cu „rânduiala” lor organică. În aprecierile lui predomină prudența specific țărănească. *Est modus in rebus*. Simțul naturalului este, în fond, cel de-al șaselea simț, înstrăinarea de natură anunțând – pentru el – catastrofa existențială ca și cea națională.

Sentimentul plaiului, ca și acela – profund ontologic – al unității cu el pe care l-am numi mioritism naturistic (spre deosebire de cel cosmico-creștinesc pe care-l relevă balada) a modelat profund ființa basarabeanului, potențându-l și prin efectul contrar al înstrăinării. Cu cât mai înstrăinat a fost de propriul plai, cu atât mai răvășitoare a fost puterea legământului afectiv cu el. Condiția de întemnițat a sensibilizat acest atașament, reactualizând imaginea vetrei basarabene (poezia scrisă de Nicolai Costenco pe malurile Eniseiului consună perfect cu „poemele cumplitelui canal” ale lui Andrei Ciurunga sau Sergiu Matei Nica). Sentimentul plaiului mioritic este la moldoveni „o boală”. O spune și interlocutorul lui Sadoveanu din *Drumuri basarabene*: „– Din munte (adică de la Ceahlău) până la liman la Cetatea Albă, îmi spune el înflăcărat, natura se

desfășoară așa de variat, de armonios și de poetic, încât nu mă mir că dragostea pentru pământul nostru la noi, Moldovenii, e o boală. Eu bănuiesc că din pricina asta au făcut Moldovenii invazie în istoria literaturii românești“. La replica lui Sadoveanu, care mărturisește că are strămoși olteni, că „Românul e același pretutindeni“, mazilul basarabeian îi povestește cum cunoașterea „a ceea ce-i al nostru“ și citirea cărțurilor moldoveni în condițiile ruperii Moldovei în două a adus alinare atât unei cucoane din neamul Cantacuzinilor, cât și lui însuși. Dacă în Rusia lui Grozna Ivan, zice el, singura operă literară era *Domostroi*, bucoavnă din care bărbatul poate afla de câte ori pe săptămână trebuie să-și bată muierea, în frumoasa și vechea Moldovă „stăteau cărțurarii aplecați pe cărți cu slova latinească“, „plângeau vechea mărire ca Ieremia pe ruinele Ierusalimului, și însemnau istoria patriei cu sânge din mînia lor“.

Mazilul basarabeian pune un diagnostic exact invaziei moldovenilor în istoria literaturii românești: caracterul existențial al operei lor, deplângerea vechii măriri și scrierea istoriei „cu sânge din mânia lor“. Conștiința că trebuie să scrie, să se confeseze (să facă, asemenea lui Negruzzi, „mărturisenie de păcate“), să nu lase nescrisă istoria care se cere fixată în document, în învățătură („A lăsa iarăși nescris, cu mare ocară înfundat neamul acesta de o seamă de scriitori, este inimei durere“, spune Miron Costin în predoslovie la *Letopisețul Moldovei*) impune, astfel, biruința gândului nevoii imperative a „scrisorii“.

Scriitorul moldoveian în genere și cel basarabeian în particular se identifică biblicului Ieremia situat pe ruinele Ierusalimului, „văicăreala“, sentimentul de jale pe care i-l produce „răsipirea cea iute a trecutului“ sunt datele ce apar în chip expresiv la cronicari, în eseurile lui Alecu Russo și Constantin Negruzzi, în baladele prozatorilor și poeților basarabeni ai secolului nostru. Conștiința moldavo-basarabenilor este o conștiință patetică și lucidă, care se relevă dincolo de pura sentimentalitate patriarhală și, bineînțeles, patriotică; actul scrisului este esențialmente un act existențial. *Cântarea este existență* luând forme absolute de manifestare, însuflețirea e totală.

Sentimentul înstrăinării, ajungând la pragul de hybris, devine eliberator. Contopirea cu durerea este demonică, copleșindu-i pe străini. Elocventă în acest sens este parabola rămășagului moldoveanului cu dracul, pe care i-o povestește lui Sadoveanu mazilul basarabean ce-l întovărășește.

Propunându-i să se întâlnească în cântece, cei doi umblă călare rând pe rând. Diavolul urcat pe grumazul moldoveanului isprăvește repede ce avea de cântat, în timp ce acesta din urmă încălecat pe diavol spunea toate câte îndurase în trecut, toate durerile, toate amărăciunile, toate nădejtile și toate bucuriile. „Și Dracul umbla cu limba scoasă, cu ochii holbați... A umblat un ceas, a umblat o zi, ș-așa cânta omul, că-l pătrundea jalea lui până în suflet pe diavol... Ș-acuma-l purta lăcrămând și suspinând pe Moldovan, până ce l-a istovit: „Dă-te jos, că m-ai biruit“ (*Drumuri basarabene*).

În plan artistic pur, are loc o contopire totală cu scrisul. „Graiul moldovenesc, prin moliciunea tenurilor sale, e de la sine artistic, observă George Călinescu. Un Neculce, un Creangă în Muntenia sunt mai greu de așteptat. Când vine vorba de a se exprima logic, de a observa fenomenele interioare, moldoveanul e în primejdie de a rămâne artist, de a stendhaliza în limba lui Rabelais“ (*Istoria...*, ed. II, p. 10). Scriitorii basarabeni continuă să stea rău cu expresia epică logică, rămânând puri povestitori.

Ca și Ardealul, Basarabia a adus ființei românești *regăsirea de sine*. Ființa basarabeană, ca și cea ardeleană, a avut vocația „ființei adevărate“, vorba lui Noica, convertind în bine, în spor de realitate istorică chiar ceea ce părea s-o primejduiască: răul, înstrăinarea. Or, teroarea istoriei a fost în Basarabia vădit mai cumplită.

BIBLIOGRAFIE (LUCRĂRI GENERALE)

HÂJDEU, Alexandru, *Literatorii basarabeni*, în rev. *Teleskop*, 1835, p. 25, nr. 4 și în *Scrieri alese*, Chișinău, 1989; MATEEVICI, Alexei, *Tipăriturile noastre bisericești*, în *Luminătorul*, IV, 1913, cartea VI, p. 10–20, cartea III, p. 5–24; cartea VIII, p. 27–43; cartea IX, p. 20–25; CIOBANU, Ștefan, *Cultura românească din Basarabia sub stăpânirea rusă*, Chișinău, 1923; ed. a II-a, Chișinău, 1992; *La continuité roumaine dans la Bessarabie*, București, 1920; *Contribuția Basarabiei la dezvoltarea literaturii naționale*, București, 1944; *La Bessarabie. Sa population. Son passé. Sa culture*, București, 1941; HANEȘ, Petre V., *Scriitori basarabeni, 1770–1850*, București, 1920, vol. II, 1850–1940, București, 1942; IORGA, Nicolae, *Istoria literaturii românești. Introducere sintetică (după note stenografice ale unui curs)*, București, 1929; *Istoria literaturii românești contemporane*, I. *Crearea formei (1867–1890)*; II. *În căutarea fondului (1890–1934)*, București, 1934; toate acestea reluate în *Istoria literaturii românești. Introducere sintetică*, București, 1985 și în *Istoria literaturii românești contemporane*, vol. I-II, București, 1986; LOVINESCU, Eugen, *Istoria literaturii române contemporane, 1900–1937*, București, 1937 și retipărire, București, 1989; LOGHIN, Constantin, *Istoria literaturii române*, București, 1937; CĂLINESCU, George, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, București, ed. I, 1941, ed. II, 1982; CARDAS, Gh, *Poezii și prozatorii Basarabiei până la Unire (1812–1918)*, cu note bibliografice, București, f. a.; BEZVICONI, Gheorghe, *Cărturari basarabeni*, Chișinău, 1940; *Contribuțiuni la istoria relațiilor româno-ruse*, București, 1962; *Profiluri de ieri și de azi*, București, 1943; *Fapte trecute și basarabeni uitați*, Chișinău, 1992; PREDESCU, Lucian, *Enciclopedia Cugetarea*, București, 1940 și retipărire, 2001; ****Istoria literaturii moldovenești*, Chișinău, vol. I, 1958; ****Istoria literaturii române*, București, vol.

I, 1964; vol. II, 1972, vol. III, 1973; ****Profiluri literare*, Chișinău, 1972; STRAJE, Mihail, *Dicționar de pseudonime...*, București, 1973; POPA, Marian, *Dicționar de literatură română contemporană*, București, ed. a II-a, 1977; ****Scriitori români, mic dicționar*, București, 1978; ****Pagini din istoria literaturii și culturii moldovenești (studii și materiale)*, Chișinău, 1979; *Dicționarul literaturii române de la origini până la 1900*, București, 1979; PIRU, Al., *Istoria literaturii române de la început până azi*, București, 1985; *Literatura și arta Moldovei (enciclopedie)*, Chișinău, vol. I, 1985; vol. II, 1986; HANGIU, I., *Dicționar al presei literare românești, 1790–1982*, București, 1987; ****Istoria literaturii moldovenești*, vol. I, 1986, vol. II, 1988, vol. III (partea I), 1989; VIANU, Tudor, *Arta prozatorilor români*, București, 1988 (ed. I, 1941); MANOLESCU, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române*, București, 1989; NEGOIȚESCU, I., *Istoria literaturii române*, București, 1991; COLESNIC, Iurie, *Basarabia necunoscută*, Chișinău, vol. I, 1993; vol. II, 1997; vol. III, 2000; vol. IV, 2002; MIHAIL, Paul și MIHAIL, Zamfira, *Acte în limba română tipărite în Basarabia (1812–1830)*, precedate de *Bibliografia tipăriturilor românești din Basarabia, 1812–1830*, București, 1993; ȘPAC, Ion, *Bibliografia „Vieții Basarabiei”, în Revista de știință literară și lingvistică*, Chișinău, 1994, nr. 3; indicele poate fi consultat și la Biblioteca Academiei de științe a Moldovei; BEȘLEAGĂ, Vladimir, *Suflul vremii*, Chișinău, 1981; ****Romanul și contemporaneitatea*, Chișinău, 1984; MICU, D., *Scurtă istorie a literaturii române*, București, 1994; MUNTEANU George, *Istoria literaturii române*, în 2 vol., Galați, 1994.

§ Monografiile și studiile de sinteză referitoare la creația unor scriitori postbelici și la evoluția unor genuri sunt menționate în cadrul capitolelor despre critica literară, dramaturgie și folclorică.

§ LOVINESCU, E., *Poezia lirică basarabeană*, în *Viața Basarabiei*, 1936, nr. 9, p. 619–620.

§ IORGA, Nicolae, *Continuitatea spiritului românesc în Basarabia*, Iași, 1918. – *același*, *Adevărul asupra trecutului și prezentului Basarabiei*, București, 1940; *aceleași* și alte texte în vol. antologic N. Iorga, *Neamul românesc în Basarabia*, București, 1995 (ed. îngrijită de Iordan Datcu).

§ Texte retipărite din *Viața Basarabiei* în volumul *Scriitori de la „Viața Basarabiei”* și în revista *Basarabia*: NICA, Sergiu M., *Marile*

perspective ale literaturii basarabene, în *Basarabia*, 1991, nr. 8; COSTENCO, Nicolai, *Ce este regionalismul*, în *Basarabia*, 1991, nr. 2. – același, *Tânăra lirică basarabească*, în *Basarabia*, 1993, nr. 1. – același, *Era nouă*, în *Basarabia*, 1992, nr. 3.

§ Numere speciale de reviste din România consacrate literaturii basarabene: *Tribuna*, 1991, nr. 39; *Caiete critice*, 1994, nr. 1; *Dacia*, 1994, nr. 1 (12); *Literatorul*, 1992, nr. 26–27; *Paradigma*, 1994, nr. 1–3; *Kilometrul zero* (m. 1–2, 2001).

§ PANTAZESCU, C. Dan, STREINU, Mircea, *Tânăra generație basarabească*, în *Istoria literaturii române (îndrumător pentru tineret)*, București, 1941.

§ CIUBOTARU, Simion, *Literatura sovietică moldovenească din anii 1924–1960; cronică a vieții literare*, Chișinău, 1982. – *Critica și știința literară în Moldova*, vol. I, 1966–1970, Chișinău, 1971; vol. II, 1971–1975, Chișinău, 1976; vol. III, 1976–1980, Chișinău, 1982, vol. IV, 1981–1985, Chișinău, 1986 (indici bibliografici alc. de I. Șpac și A. Iațcovich).

§ ADAMESCU, Gh., *Contribuțiune la bibliografia românească*, București, fasc. I, 1921, fasc. II, 1923, fasc. III, 1928.

****Bibliografia românească modernă, 1831–1918*, București, vol. I, 1984, vol. II, 1986, vol. III, 1989.

§ DRAGANOV, Piotr, *Bessarabia...*, ed. de I. Colesnic și L. Culicovich, Chișinău, 1993.

TUDOR, Iorgu, *Mișcarea cultural-socială în Basarabia după Marea Unire 1918–1944*, București, 1976, în Fondul special al Bibliotecii „Mihai Eminescu” a Universității „Al.I. Cuza” din Iași. – POLEAC, M., materiale pentru un *Dicționar al literaturii basarabene*, în Arhiva Națională a Moldovei, fondul 792, dosarul 7, reg. 1. – MOGHILEANSCHI, N., *Materiali dlea ukazatelea literaturî po Bessarabii*, Chișinău, 1994. – ȘPAC, Ion, *Unele aspecte ale bibliografiei literare moldovenești* (conține trimiteri la indicii bibliografici apăruti la Chișinău în perioada postbelică), Chișinău, 1990. – ****Scriitorii Moldovei în lectura copiilor și adolescenților*, dicționar bibliografic, Chișinău, 1994 (culegerea conține un text agramat și multe greșeli). – MIHAIL, Paul, *Mărturii de spiritualitate românească din Basarabia (așezăminte, scrieri, personalități)*, Chișinău, 1993. – VATAMAN, Pavel, *Figuri sorocene* (cu o pref. de Pan Halippa), Soroca, 1938, ed. II, Chișinău, 1993. – GALACTION, Gala, *Zile basarabene* (text

ales și îngrijit, studiu introductiv de preot Gh. Cunesco), Chișinău, 1993. – DARIE, Alexandru, *Mireasa de peste Prut, antologie de lirică basarabeană, 1936–1944*, cu un argument, note și bibliografie selectivă, cuvânt înainte de Grigore Vieru, microstudiu introductiv de Mihai Cimpoi, București, 1994. – ****Steaua de veghe*, proză scurtă contemporană din Basarabia, BPT (selecție și prefață de Ion Ciocanu), București, 1994. – ANGHELESCU, Mircea, *Prozatori de dincolo de Prut*, în *Luceafărul*, 1994, nr. 21. p. 17. – ORNEA, Z., *Dimensiuni ale prozei scurte basarabene contemporane*, în *România literară*, 1995, nr. 4, p. 9. – ITU, Iustina, ITU, Mircea (coordonatori), *Dicționar de critică literară*, Brașov, 1995. – HOLBAN, Eugen, *Contribuția Basarabiei la cultura românească*, Paris, 1995 (portrete sumare ale unor scriitori, susținători și propagatori ai culturii). – ZACIU, Mircea, PAPAHAĞI, Marian, SASU, Aurel (coordonatori), *Dicționarul scriitorilor români*, vol. I, A-C, București, 1995. vol. II D-L, București, 1998; vol. III, M-Q, București, 2001; – *Antologia poeziei moderne moldovenești* (de N. Dabija și E. Levit), ed. a II-a, Chișinău, 1988.

§ Nicolae DUNĂREANU (29.VIII.1881, Galați – 17.X.1973, București). Vizitează în Basarabia între 1911–1913. După Unire se stabilește la Chișinău. Fondator al revistei *Renașterea Moldovei* (1920, împreună cu Liviu Marian), redactor al săptămânalului *Soarele*. Cărți apărute la Chișinău, cu caracter reportericesc: *Vremuri curente*, 1920; *Nădejdi spulberate*, 1928.

§ Aspectul sociologic al situației culturii basarabene și nistrene în anii 1812–1993 este prezentat cu un impunător volum factologic de Anton MORARU, în *Istoria Românilor. Basarabia și Transnistria (1812–1993)*, Chișinău, 1995; subcapitolele: *Cultura*, perioada 1812–1860; p. 29–46; *Evoluția culturii*, perioada 1861–1917, p. 86–99; *Viața spirituală* (în Transnistria), p. 131–136; *Reîntregirea spirituală a Basarabiei în patrimoniul culturii românești*, perioada 1918–1940, p. 225–262; *Evoluția culturii* (în Transnistria), perioada 1917–1940, p. 304–312; *Situația culturii* (în Basarabia și nordul Bucovinei), perioada 1940–1941, p. 342–345; *Situația culturii* (în Basarabia și Transnistria), perioada 1941–1945, p. 369–370; *Situația culturii și științei*, perioada 1945–1956, p. 431–450; *Situația culturii și științei*, perioada 1956–1985, p. 490–523; *Lupta pentru limba română și democrație*, perioada 1985–1993, p. 524–556.

§ PĂLTĂNEA, Paul, *Mihail Kogălniceanu și Basarabia*, în *Porto-Franco*, 1996, nr. 3(24), p. 9.

COLESNIC, Iurie, *Nicolae Secară – un personaj istoric uitat pe nedrept*, în *Lit. și arta*, 1996, nr. 9, p. 5. Născut la 9 mai 1893, în Rudi-Soroca, a murit la 24 februarie 1942 în penitenciarul nr. 1 din Penza, după ce a fost aruncat în închisoarea „I.V. Stalin” din Tomsk. Și-a făcut studiile la Facultatea de Agronomie din Iași.

§ Contribuția scriitorilor basarabeni și bucovineni la realizarea Marii Uniri și la renașterea culturală în Basarabia și Bucovina o relevă importanta culegere de documente *Unirea Basarabiei și a Bucovinei cu România, 1917–1918*, antologie de Ion Calafeteanu și Viorica-Pompilia Moisiuc, prefață de Viorica-Pompilia Moisiuc, Chișinău, Ed. Hyperion, 1995. – VARTA, Ion, *Problema limbii române și cea a autonomiei în ziarul „Basarabia”*, în *Destin românesc*, 1996, nr. 1, p. 53–67; PALADE, Gheorghe, PREAȘCU, Ion, *Pagini din activitatea lui Vasile Stroescu*, *Ibidem*, p. 68–83; ISTRATI, Eugenia, *Iustin Terziman – un promotor al culturii românești în Basarabia*, *Ibidem*, p. 84–90.

§ Asupra implicării scriitorilor și oamenilor de știință basarabeni în activitatea Academiei Române, Ateneului Român și altor instituții cu profil academic: AIFTINCĂ, Marin, *Întruparea gândului*, Focșani, Ed. Neuron, 1966. Volumul conține și două studii care analizează gândirea filosofică a lui Al. Hâjdeu și B. P. Hasdeu: *Alexandru Hâjdeu: orizonturile filosofice*, p. 83–102 și *B. P. Hasdeu – incursiuni în filosofia istoriei și a culturii*, p. 128–136.

§ Pentru problemele moștenirii culturale, destalinizării, impactului lui Eminescu asupra vieții culturale și publice basarabene a se vedea substanțialul studiu al lui Wilhelmus Petrus Van MEURS *Chestiunea Basarabiei în istoriografia comunistă*, trad. în rom.: Ion Stanciu, Ed. Arc, Chișinău, 1996 (cap. *Moștenirea culturală*).

§ CIOCANU, Vasile, *Un scriitor basarabean: Dimitrie Balica*, în *Revista de lingvistică și știință literară*, 1996, nr. 2, p. 75–80 (cu o anexă de texte literare ale lui D. Balica); pentru creația lui D. Balica, rămasă în manuscrise: LAPEDATU, Alexandru, *Un scriitor basarabean necunoscut. Dimitrie Balica comisul în Convorbiri literare*, XLVI, 1912, nr. 2, p. 513–516.

§ Texte literare și documentare privind realitățile sociale și culturale basarabene, în special din perioada ce precede Unirea, în

volumele: *Basarabia română*, antologie, ediție îngrijită, note și comentarii de Florin Rotaru, Ed. Semne, București, 1996; *Suferințele Basarabiei și răpirile rusești*, același antologator și aceeași editură, *Românitatea transnistreană*, 1996; IORGA, Nicolae, *Istoria relațiilor române*, Ed. Semne, București, 1996 și ed. în limba franceză.

§ CUCUIETU, Sergiu, *Etnarhul (Gurie Grosu)*, în *Țara*, 1997, nr. 6 (412), p. 4.

§ CINCILEI, Gheorghe, *Ion Luca Caragiale în Basarabia*, în *Țara*, 1997, nr. (442), p. 4.

§ Asupra activității lui Amfilohie HOTINIUL (1735 – c. 1800) a se vedea studiul amplu al lui A.I. Babii, în vol. *Amfilohie Hotiniul, Gramatica de la învățătura fizicii*, Chișinău, Ed. Știința, 1990 (*Amfilohie Hotiniul, eminent savant și gânditor moldovean de la sfârșitul secolului al XVIII-lea*, p. 3–57, care prezintă textul cu eliminarea imixtiunilor marxiste al micromonografiei *Amfilohie Hotiniul* (col. „Gânditorii moldoveni”), Ed. Cartea Moldovenească, Chișinău, 1990.

§ FRIDMAN, Mihail, *Mihail Sadoveanu și Basarabia*, în *Moldova literară*, 1996, nr. 39 (80), p. 1–2.

§ COVARSCHII, Brighita, IARCUȚCHI, Ion, *Academicieni din Basarabia și Transnistria* (a doua jum. a sec. al XIX-lea – prima jum. a sec. al XX-lea), fișe bibliografice, Centrul de editare și tipar al Institutului de Istorie, Chișinău, 1996.

§ BUZILĂ, Boris, *Din istoria vieții bisericești din Basarabia, 1812–1918; 1918–1944*, Ed. Fundației Culturale Române și Ed. Știința, Chișinău, 1996 (conține capitole despre activitatea mitropolitului-cărturar Gurie Grosu).

§ COLESNIC, Iurie, *Numai frumosul* (despre Nicolae Popovschi), în *Basarabia*, 1993, nr. 11–12, p. 166–167.

§ Despre Vasile CIJEVSCHI (1880, Zaim – 14.VII.1931), publicist și nuvelist, director și prim redactor la mai multe publicații (*Nașe slovo, Bessarabskaia mîsl', România nouă*): COLESNIC, Iurie, în *Lit. și arta*, 1996, nr. 3, p. 5.

§ Asupra relațiilor literare cu Ardealul: CHIRIAC, Vlad, *Acum ori niciodată să dăm dovezi la lume...* (Andrei Mureșanu și Alexie Mateevici, în *Lit. și arta*, 1996, nr. 50, p. 4.

§ HEITMANN Klaus, *Limbă și politică în Republica Moldova*, Chișinău, 1998.

§ CIOCANU Ion, *Literatura română contemporană din Republica Moldova*, articole de prezentare generală a procesului literar și portrete de creație, cu un tabel cronologic al activității autorului, colecția „Biblioteca școlarului”, ED. Litera, Chișinău, 1998 (include caracterizări mai ample ale creației lui Meniuc, Costenco, Lupan, Bucov, Istru, Deleanu, Gr. Vieru, L. Damian, Zadnipru, Busuioc, Vodă, Cărare, Codru, Vatamanu, Matcovschi, Esinencu, Romanciuc, Dabija, Lari, Druță, Vasilache, Suceveanu, Ion C. Ciobanu, Marinat, Beșleagă, Saka, Coroban, Cimpoi).

§ *Literatura română postbelică* (integrități, valorificări, recomandări (manual-studiu pentru școala universitară și cea preuniversitară), coordonator Mihail Dolgan, Chișinău, 1998 (conține prezentări panoramice ale evoluției genurilor, perioadelor, etapelor și articole de sinteză, privind creația lui Andrei Lupan, Costenco, Meniuc, Deleanu, Bucov, Mihnea, Druță, Vasilache, Busuioc, Zadnipru, Levițchi, Gr. Vieru, L. Damian, Boțu, Vatamanu, Codru, Matcovschi, Cărare, Vangheli, Beșleagă, Ioviță, Esinencu, Lidiei Istrati, Dabija, Lari, Romanciuc, Tuchilatu, Galaicu-Păun, Coroban, Cimpoi, Goma).

*** ZACIU Mircea, PAPAHAĞI Marian, SASU Aurel (coordonatori), *Dicționarul esențial al scriitorilor români*, București, 2000 (conține portrete ale lui Cimpoi, Dabija, Russo, Stere, Gr. Vieru).

§ BURLACU Alexandru, *Mișcarea literară din Basarabia anilor 30. Atitudini și polemici*, Cluj, 1999; *Proza basarabească: fascinația modelelor*, Chișinău, 1999; *Literatura română din Basarabia, anii 20–30*, Chișinău, 2002 (include articole despre presa literară basarabească și scriitorii Isanos, Ciurunga-Cahuleanu, Halippa, Cujbă, Frunte, Bardieru, Arcadie Donos, Bloch, Al. Lungu, Buzdugan, Costenco); *același, Poezia basarabească și antinomiile ei*, Chișinău, 2001; *Tentația sincronizării*, Timișoara, 2002.

§ POPA Marian, *Alți români în minoritate. I. Moldova sovietizată în Istoria literaturii române de azi pe mâine*, Fundația „Luceafărul”, București, 2001 (cu prezentări mai ample ale creației lui Ion Druță – pag. 1181–1182, Gr. Vieru – pag. 1185–1188, Dumitru Macovschi – pag. 1189, Arcadie Suceveanu – pag. 1192, Leonida Lari – pag. 1193–1194, Mihai Cimpoi – pag. 1198, Nicolae Lupan – pag. 1199).

*** *International Who's Who în Translasyon & Terminology* Traduction et Terminologie, *Répertoire biographique international*,

Unione Latine, Paris, 1995 (sunt prezentați și traducători din România și Basarabia: Al. Alici, Adriana Avram, Mioara Avram, Livia Bacâru, Alexandru Baci, Victor Banaru, Andrei Bantoș, Silviu Berejan, Annie Bentoiu, Claris Bârlădeanu, Elena Brăteanu, Aureliu Busuioc, Valentina Buzilă, Matilda Caragiu-Marioțeanu, Doina Ceraceanu, Manuela Cernat, Gh. Chiriță, Gr. Cincilei, Simona Cioculescu, Alexandra Codreanu, Gabriela Creția, Igor Crețu, Valeriu Culev, Alexandra Cuniță, Argentina Cupcea-Josu, Ion Dănăilă, Pavel Darie, Simion Dănilă, Eugenia David, Aura-Victoria Dobrescu, Doru Marcel Dobrescu, Frederica Leontina Dochinoiu, Sergiu Drincu, Dan Dumitrescu, Gheorghe Edroiu, Maria Enache, Rodica Florescu, Raisa Ganea, Elena Gheorghiu, Michaela Ghițescu, Alexandru Gromov, Theodor Hristea, Edith Iarovici, Angela Ioan, Daniela Ionescu, Florin Gheorghe Ionescu, Mircea Ioniță, Nina Ischimji, Adriana-Maria Lăzărescu, George Lăzărescu, Mariana-Virginia Lăzărescu, Jeanne-Claire Roza, Sanda-Daisy Mihăescu-Cârsteanu, Rodica Mihăilă, Pavel Mocanu, Angela Mocanu, Gheorghe Moldoveanu, Victor Moraru, Laura Mihaela Murășan, Eleonora Nacu-Hotineanu, Gheorghe Nicolaescu, Tamara Osmochescu, Alina-Adela Panaitescu, Pavel Starostin, Mariana Ploaie-Hanganu, Lilioara Popa, Vlad Pohilă, Lucian Popescu, George Potra, Serafim Saka, Marius Sala, Tudora Șandru, Roxana Corina Sfetea, Aurelian Silvestru, Virgil Stanciu, Mariana-Mihaela Stoican, Constantin Tănase, Rodica-Charlotte Tăutu, Sabina Teiuș, Alexandra Timotin, Fulvia Turcu, Nadejda Țurcan-Cunițchi, Elena Vatamanu, Carmen-Sana Vasilescu, Vasile Vasilache, Carmen-Adriana Velcu, Florin-Adrian Velcu, Bogdan-Laurențiu Zotta.

§ Prezentări biobibliografice ale scriitorilor basarabeni cu ocazia jubileelor în *Calendarul bibliotecarului* (*Calendar național*), editat de Biblioteca Națională a Moldovei pe anii 1998, 1999, 2000, 2001, 2002.

§ CODREANU Theodor, *O antologie a Bugeacului cuasinecunoscută* (*Antologia Bugeacului* de Dragomir Petrescu), București, Editura Intelect, 1938) în *Literatura și Arta*, 1998, nr. 15 (2247), p. 4; același text în *Clepsidra* (Vaslui), 1998, nr. 12, p. 5.

****Literatura română, dicționar-antologie de istorie și teorie literară* (autorul proiectului și coordonator Iulie Colesnic, alcătuitor Lora Bucătaru, ed. Museum, Chișinău, 2000 – dintre basarabeni cuprinde pe: V. Beșleagă, p. 68–71; Em. Bucov, p. 92–93; A. Busuioc,

p. 95–99; M. Cimpoi, p. 124–126; I. Ciocanu, p. 126–127; V. Coroban, p. 138–14; N. Dabija, p. 160–171; L. Damian, p. 172–175; L. Deleanu, p. 179–181; Al. Donici, p. 186–187; N. Esinencu, p. 245–248; Paul Goma, p. 265–266; S. Grossu, p. 266–268; B. P. Hasdeu, p. 269–275; Al. Hâjdeu, p. 275–278; B. Istru, p. 293–295; L. Lari, p. 306–308; Andrei Lupan, p. 324–326; D. Matcovschi, p. 333–336; Al. Mateevici, p. 336–338; G. Meniuc, p. 339–343; Al. Russo, p. 425–429; C. Stamati, p. 259–262; S. Vangheli, p. 495–498; V. Vasilache, p. 499–502; I. Vatamanu, p. 502–504; Gr. Vieru, p. 508–514; P. Zadnipru, p. 518–519.

§ HOTINEANU Eleonora, *Lirica interbelică din Basarabia și poezia franceză modernă*, București, 2001.

§ Noi date și precizări documentare privind viața și creația scriitorilor basarabeni și ale scriitorilor din alte provincii care au activat în Basarabia în secolul al XX-lea, în Iurie COLESNIC, *Basarabia necunoscută*, vol. II, Chișinău, 1997 și vol. III, Chișinău, 2000; vol. IV, Chișinău, 2002; Gheorghe Gore (II, p. 18–22); Vasile Stroescu (II, p. 22–28); Ioan Sârbu (II, p. 33–36); Sergiu Victor Cujbă (II, p. 40–45); Ludovic Dauș (II, p. 62–66); Leon T. Boga (II, p. 66–71); Ștefan Bulat (II, p. 72–77); Alexie Nour (II, p. 78–86); Nicolae Dunăreanu (II, p. 86–91); Onisifor Ghibu (II, p. 92–97); Liviu Marian (II, p. 98–105); Mihail Sadoveanu (II, p. 106–109); Antonie Luțcan (II, p. 120–124); Nicolae Popovschi (II, p. 124–134); Nicolae Spătaru (II, p. 138–143); Lotis Dolenga (II, p. 144–149); Ștefan Usinevici (II, p. 150–153); Vasile Cijevschi (II, p. 154–159); Olga Vrabie (II, p. 166–175); Paul Vataman (II, p. 184–189); Mihail Minciună (II, p. 189–191); Andrei Murafa (II, p. 192–195); Boris Baidan (II, p. 208–211); Gheorghge Bezviconi (II, p. 212–225); Sergiu Grossu (II, p. 238–249); Pavel Crușevan (III, p. 28–41); Olga Crușevan-Cantacuzino (III, p. 42–53); Andrei Parhomovici (III, p. 60–64); Iustin Frățiman (III, p. 82–85); Gheorghe Druță (III, p. 162–165); Alec. Duma (III, p. 166–171); Valeriu Gafencu (III, p. 178); Cezar Stoica (III, p. 180–185); Trofim Suruceanu (III, p. 186–191); Al. Terziman (III, p. 192–203); Speranța (Nădejda) Tudor (III, p. 204–207); Alexandru Tambur (III, p. 208–215); Grigore Komarov (III, p. 222–226); Chiril Aldea-Cuțarov (III, p. 226–229); Ecaterina Cavarnali (III, p. 230–232); Gheorghe V. Madan (III, p. 238–269). Vol. III inserează fragmente din *Amintirile* lui Pan Halippa, *Însemnările* lui Teodor Păduraru,

un memoriu de titluri și lucrări științifice ale lui Alexandru Boldur și o notă despre colonia elvețiană Șaba; Zamfir Arbore (IV, p. 4–21); Dumitru C. Moruzi (IV, p. 22–35); Petre Draganov (IV, p. 66–75); Petre Gheorghian (IV, p. 154–173); Elena Mălai-Dobroșinski (IV, p. 180–187); Boris Oxinoid (IV, p. 188–195); Victor Adiașevici (IV, p. 210–223); Gavriil Buciușcanu (IV, p. 246–263); Theodor Râșcanu (IV, p. 264–285); Leon Donici (IV, p. 287–295); Ierimia Cecan (IV, p. 296–301).

§ ROTARU, Ion, *O istorie a literaturii române*, vol. 5, *Poezia românească de la al doilea război mondial până în anul 2000*, Ed. Niculescu, București 2000 (cu o „Scurtă privire asupra poeziei basarabene și bucovinene din anii 70 până astăzi”, p. 597–600; „Oportunismul proletcultist în variantă basarabească”, p. 64–70 și cu ample sau sumare prezentări ale lui Gr. Vieru, p. 600–604; Liviu Damian, p. 605–607; D. Matcovschi, p. 607–612; Nicolae Dabija, p. 613–619; L. Lari, p. 619–622; N. Esinencu, p. 623–625; Iulian Filip, p. 625–627; Anatol Ciocanu, p. 627–628; G. Vodă, p. 628–629; I. Vatamanu, p. 629; P. Cărare, p. 629; V. Romanciuc, p. 629; G. Ciocoi, p. 630; Ianoș Țurcanu, p. 630; Călin Sobietzky-Mănăscuță, p. 630; V. Levițchi, p. 632–633; A. Suceveanu, p. 633–635; M. Prepelită, p. 588–593; Aura Christi, p. 593–596).

§ KING, Charles, *Moldovenii. România, Rusia și politica culturală* (trad. Diana Stanciu), Ed. ARC, Chișinău 2002.

§ LOVINECU, Monica, „Într-o țară ocupată de străini naționalismul nu mai are o conotație peiorativă”, convorbire cu Lucreția Bărlădeanu, în *Contrafort*, nr. 6 (92), 2002, p. 12–13.

§ PELIN, Mihai, *Opisul emigrației politice*, destine în 1222 de fișe alcătuite pe baza dosarelor din arhivele securității, Ed. Compania, București 2002.

§ CIOBANU-TOFAN, Alina, *Spiritus loci. Variațiuni pe o temă*, Chișinău, 2001 (include articole despre Stere, Buzdugan, Halippa, Gh. V. Madan, Costenco, Isanos, Vl. Cavarnali, Nencev, Coșeriu; CIOCANU Vasile, *Contribuții istorico-literare*, București, 2001; BĂJENARU Gheorghe, *Cititor în exilul creator*, București, 2001 (inserează articole despre Matcovschi, Gr. Vieru, Dabija).

REFERINȚE ISTORICO-LITERARE

„Iubite domnule Cimpoi,

Nu vrei să publicăm aci cartea D-tale despre Eminescu? Aș putea încerca, începând de la „Eminesciana“ din Iași până la Ed. Eminescu din București. Spune-mi ce preferi și, dacă e cazul, voi încerca.

În așteptare sunt,

cu frățesca dragoste, al D-tale Constantin Noica”

(Scrisoare din 29.VII. 1981, Păltiniș).

Autorul acestei istorii este, bineînțeles, Mihai Cimpoi, reputat critic literar și „stâlp“ al vieții culturale din Basarabia. Un basarabean țepăn (în sens nichitian), clădit din materiale tari și abundente, caracter dârz și cumpănit, cu o umoare egală, în fine, un om pregătit – după cum lasă impresia – să ducă bătăliile sale până la capăt și să le câștige. Primul care mi l-a semnalat – ce curios! – a fost Constantin Noica. Am primit de la el, nu mai știu în ce an, câteva rânduri cu rugămintea de a citi o carte de critică literară care îi fusese trimisă de la Chișinău. „Autorul e de-al Dv“ – adăuga filosoful, ca o scuză pentru el sau, poate, ca un îndemn pentru mine. De-al nostru, adică din parohia criticii literare, o disciplină care, cum se știe, nu intra printre preferințele lui Constantin Noica. Cartea era scrisă de Mihai Cimpoi și era tipărită în grafie chirilică... Am parcurs câteva capitole și mi-am dat seama că autorul are ce spune.

Istoria (*O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia, Chișinău, Editura Arc, 1996.*) de acum vine după alte scrieri cunoscute publicului românesc din dreapta și din stânga Prutului. Mihai Cimpoi o numește „o istorie deschisă“. Asta vrea să spună că ea este oricând gata de a fi reconstituită (o reconstituire „pompeiană“,

zice autorul în *Argumentul* de la începutul volumului), reluată, îmbogățită pe măsură ce vor fi descoperite piese inedite. După ce am citit-o, am înțeles mai bine prudența istoricului. El face într-o oarecare măsură arheologie literară, sapă în straturile adânci ale unei istorii obscure, fragmentate, mistificate,perate. Operație grea, cu rezultate parțiale. Atâtea opere pierdute și atâtea opere uitate. Atâția scriitori deportați, dispăruți sau reveniți din exilul siberian pentru a intra în alt tip de exil!... Cum să ajungi la ei, cum să reconstitui pomul din așchiile găsite? Condiția scriitorului român din Basarabia este să treacă de la un exil la altul, agățându-se cu disperare de limbă și de tradiție, dovedește Mihai Cimpoi. „Un cavaler al rezistenței“, mai zice el în dialog cu Vintilă Horia, pentru a-l delimita de celălalt tip de exilat (exilatul vestic), cavaler al resemnării. Mă rog, disocieri, compartimentări acceptabile și discutabile, cum sunt de regulă încercările de acest fel. Ce este sigur e faptul că spiritul basarabean este un spirit fatal tradiționalist, fixat într-un cer (limba) care, la rândul lui, stă în mijlocul unei răspântii... Răspântia istoriei, răspântia raselor, literaturilor, interesele naționale și internaționale... Tradiționalist și mesianic, mai precizează Mihai Cimpoi, aducând argumente luate din opera lui Stere, Alexei Mateevici, Nicolai Costenco...

Ion Pillat remarca în literatura basarabeană caracterul ei mistic și social-rustic, Mihai Cimpoi insistă și el asupra tipului *homo christianus* care prevalează în acele părți ale spiritualității noastre asupra arhetipului *homo aestheticus*... Discuția rămâne și în acest caz deschisă. Cu particularitățile, disincroniile, rupturile de rigoare, literatura română din Basarabia are, în fond, caracteristicile literaturii române care, în genere, țin de rădăcinile ei latine și ortodoxe. Circumstanțele au marcat-o și i-au încetinit ritmurile de evoluție, dar nu i-au schimbat ceea ce istoricul literar numește în limbaj noician „caracterul ființial“... Posibilitatea sincronizării cu mișcarea de idei și cu stilurile întregii literaturi române este în afară de discuție. A fost suficient să fie descoperită poezia lui Nichita Stănescu pentru ca o generație nouă (autorul istoriei pe care o comentez aici îi zice generația „ochiului al treilea“, adică aceea care reabilitează esteticul) să apară în anii '70 în ideologizata, sovietizata literatură de la Chișinău... Și a fost îndeajuns ca, odată cu obținerea independenței

și a grafiei latine, o altă generație de scriitori să-și afirme deschis opțiunea pentru postmodernism și să-și schimbe radical formula poetică în raport cu generațiile anterioare. Rămâne de văzut, evident, în ce măsură acest salutar proces de sincronizare este confirmat estetic de opere reprezentative. Dar, cu aceasta, intrăm în alt domeniu. Acela al talentului individual, imprevizibil...

Se înțelege că o istorie deschisă a literaturii române din Basarabia este în chip, iarăși fatal, o istorie culturală. Valorile se amestecă în epocile în care naționalul, eticul, socialul primează asupra factorului estetic. Scriitorul este nevoit să se supună imperativelor culturii sale. Și imperativale i-au cerut mai tot timpul să-și cultive tradiția și să facă operă de educație națională prin poezie sau roman. Cunosând toate acestea, Mihai Cimpoi ne avertizează că istoria lui nu poate fi altfel decât o istorie culturală a valorilor basarabene. O scrie din această perspectivă și cu aceste criterii, cu efortul vizibil de a face, totuși, o ierarhizare estetică a operelor... Operație, repet, anevoioasă (lipsa cronică de documente), operație dificilă și din alt motiv: atâția oameni de bine, devotați nației lor, au dorit să-și apere identitatea și să întrețină focul sacru al spiritualității naționale... Cum le judecăm opera de multe ori modestă estetic, după ce criterii apreciem acțiunea lor uneori tragică în plan social?... Mihai Cimpoi găsește, am impresia, calea cea bună. El face, mai întâi, o operă de reconstituire și încearcă să dea o definiție a spiritului basarabean în cultura română, împarte apoi literatura pe epoci de creație, în sensul dat acestei formule de G. Ibrăileanu: pionieri și clasici (de la Constantin Stamati la Dimitrie Petrino), mesianicii începutului de secol XX (Alexei Mateevici și alții), ora stelară (de la Constantin Stere, desigur, până la Eugeniu Coșeriu, lingvistul socotit un precursor al absurdului), în fine, perioada postbelică, în care se afirmă mai multe generații risipite, compromise, regăsite (de la proletcultismul atroce din anii '50 la postmodernismul mimetic din ultimii ani). În aceste compartimente intră scriitorii din mai multe generații, uneori bunicii și nepoții, chiar și strănepoții la un loc, clasicii întârziati alături de simbolisții puși la punct cu mișcarea de idei a timpului. Ei au o notă comună pe care istoricul o numește generic *basarabenismul* și care, cum s-a văzut mai înainte, unește spiritul mioritic cu spiritul mesianic.

Scriitorii au valori diferite, unii sunt cunoscuți din istoriile anterioare, alții sunt aduși acum la lumină de Mihai Cimpoi. El îi înregistrează cu atenție pe toți fără să-i judece prea sever. Simpatia sa critică merge spre Stere, Mateevici, Costenco, spre generația lui Grigore Vieru și Ion Druță și spre generația care reabilitează esteticul (generația „ochiului al treilea” – adică Nicolae Dabija, Valeriu Matei)... Sunt, aici, pagini bune de analize și, în genere, cartea este scrisă cu talent critic și, așa zice, cu un bun spirit de chibzuință... Istoricul știe ce vrea și-și duce la capăt proiectul. Scrie cu E. Lovinescu, Nicolae Iorga și G. Călinescu pe masă și cu conceptele lui Noica (pe care – se vede bine – îl admiră) în minte. Compară, nuanțează, se delimitează (mai rar) când este cazul, mai des completează vechile istorii... Este el însuși, pentru perioada mai nouă, un pionier într-o disciplină (istoria literaturii) care a fost atât de mult mistificată, manipulată, compromisă în anii proletcultismului sovietizant. Mihai Cimpoi încearcă s-o reabiliteze, istoria lui poate fi de aici înainte un punct de reper. Vor veni, probabil, și altele sau chiar autorul va reveni într-o zi, cum lasă să se înțeleagă, cu o istorie mai completă a literaturii române din Basarabia...

S-o discutăm, până atunci, pe cea de față. Ea mi se pare serioasă, credibilă, cu multe judecăți drepte. „Plusează”, cum se zice în limbajul boemei literare, și este firesc să fie așa pentru că de multe ori destinul scriitorului este mai puternic decât opera lui... Nu-i grav, cine știe să citească își dă seama de proporțiile reale ale operei... Criticul nu-și ascunde rezervele morale (cazul Druță) și nu trece cu vederea nici fenomenul de receptare a operei în alte provincii românești. El încearcă o formulă complexă de critică culturală, în care amestecă informația cu o estetică dominată de conceptele criticii arhetipale și de acelea deja semnalate, luate de la trăiriști (Noica, în primul rând). Mihai Cimpoi îi confruntă pe basarabenii lui, oameni de inimă, cu o tipologie și o mitologie generală (*homo aestheticus*, *homo rusticus*, *homo ludens*, *homo christianus*) și-i dovedește sau, mai bine zis, îi adeverește... Alecu Russo ar fi, de pildă, prototipul *homo aestheticus*. Alexei Mateevici este *homo christianus*, Constantin Stamati-Ciurea întruchipează în spațiul basarabean *homo ludens*... Stere reprezintă „romancierul total”, el

este în viziunea istoricului literar fluviul care adună mai toate izvoarele creației și toate rădăcinile spiritului basarabean. Comentariul critic iese din ritmul lui domol, obiectiv și ia, în acest caz, notele de sus, patetice, admirative: „Demiurgismul este programatic prin excelență, însemnând nu doar compulsare pe linie memorialistică a unor date documentare, ci o întreagă constelare a realului și visului, socialului și psihologicului, a epicului cu liricul etc. Dominată de mărețul suflu epopeic general, strategia narativă se modifică mereu, impunând schimbări bruște de registre, ritm, perspective, ale descrierii. Demiurg grăbit, Stere alternează „negurile“ de haos cu spațiile de materie cosmică bine armonizată, însuflă lutului uman comun viață ideală, frumuseți sublimite în sensul lui Platon, amestecă în voie pulberea incandescentă stelară cu nebuloasa interastrală, ființa cu neantul. Graba și neglijențele din actul plămuirii sunt scuzate de măreția întreprinderii. Sunt trei romancieri în romancierul Stere: unul al condiției umane propriu-zise, cel de-al doilea al condiției subumane (al lumii penitenciarelor și satelor siberiene) și cel de-al treilea al condiției supraumane (al firilor morale superioare). Arta romanescă steristă excelează atât în toate aceste trei sfere cât și în relațiile sau detașările dintre ele, în așezarea lor în contratema ce dă naștere contrapunctului simfonic. Stere nu face numai roman social (sau istorie socială, după cum își propune inițial), ci un roman psihologic, roman-poem, roman-eseu, întreaga uriașă construcție romanescă vădind un roman tragic al condiției umane (subumane, supraumane), structurat concentric pe laitmotivul *lutului și neantului*“.

Eugen SIMION. Fragmente critice I. Scriitura taciturnă și scriitura publică. – București: Editura „Grai și suflet – Cultura națională“, 1998. – P. 203–206.

Cartea lui Mihai Cimpoi despre Eminescu [Narcis și Hyperion] este o revelație.

Edgar PAPU. – *În România liberă*, 1986.

După demersuri hermeneutice mai vechi, Mihai Cimpoi avea să înscrie o dată cu *Narcis și Hyperion* - „poem critic“ - un capitol particular în eminescologia actuală, în cauză fiind un Eminescu

global: un Poet al ființei. Era în anul 1994. Alte două ediții, cu caractere chirilice apăruseră la Chișinău în anii 1979, respectiv 1985, diferențiate de cea de acum. Ideea de *poem critic*, din subtitlu, nu duce la o viziune poetizantă; instrumentația critică riguroasă, cu trimiteri la cei vechi, la Shakespeare și Goethe, la Kant și Hegel, la filosofia budistă, la Heidegger, la mulți alții, își asociază vibrația „poematică” doar în dicțiunea, antrenantă, în cadența liberă a discursului, în ardența mirajului spre cunoaștere. Limbajul exegetului, totdeauna elevat (uneori polemic), implică o vivacitate controlată strict, o tensiune în căldură, într-atât necesară încât rostirea să nu cadă în platitudine și frigiditate. Scriitura eseistică e, aici, la ea acasă, înlesnind – ca la Blaga și Noica – fluenta ideatică, stimulând textualizarea intens- asociativă. Evident, comentatorul lui Eminescu, deschis orizonturilor intraistorice și filozofice, e un spirit eminamente sistematic, cu vocația arhitecturilor clare, destinate să pună în lumină paradigmele specifice în articulațiile lor definitorii.

Din perspectiva exegetului de la Chișinău, Eminescu e subiect perpetuu, de unde reluări sistematice în cercuri concentrice, inclusiv o metodologie complementaristă. *Plânsul Demiurgului* (1999), volum încorporând (în reluare) câteva capitole din *Narcis și Hyperion* dar și din *Căderea în sus a Luceafărului*, aduce, ca noutate, pagini subtile vizând *Structura holografică a operei eminesciene* sau *Poemul modern și căderea în cerc*. Punctări inspirate comportă eseul *Complexul lui Narcis*, acesta expresie a sinelui frământat căutându-și direcția ontologică: „Lumea mânăta de principiul heraclitean al trecerii și curgerii se oprește, încremenește în chip eleat, în momente calme ale oglindirii de sine. Momentul oglindirii se identifică momentului liniștirii psihice. Narcis apare ca simbol al Omului universal (cosmic), iar apele ca oglindă universală (cosmică). Grila Bachelard este cea mai indicată în evaluarea narcisismului eminescian, căci, în fața fântânii, Narcis are revelația identității și a dualității sale, revelația dublelor sale puteri, virile și feminine, și mai are revelația realității și a idealității sale”. Adăogiri la un text concentrat, *Eminescu poet tragic* (din *Căderea în sus a Luceafărului*), trimit spre Eminescu, Nietzsche și omul tragic. „Raportarea atentă la Nietzsche aduce în fața noastră, azi, un alt om eminescian decât cel consacrat de tradiția exegetică: omul tragic. Chiar dacă admitem

un schopenhauerianism de fond sau de sensibilitate, punerea în ecuație comparativă a lui Eminescu și a filozofului voinței se cade neapărat să-l angajeze în calitate de mijlocitor al adevărului deplin pe Nietzsche“. De menționat, de asemenea, exegezele de tip relațional precum *Eminescu confesorul lui Eugen Ionescu*, *Eminescu: modelul intelectual german* ori *Un model natural: „suta a șaptesprezecea“*. În *Cumpăna cu două ciuturi* (Carte despre ființa românească, 2000) este reprodus din *Plânsul Demiurgului* eseu *Arătărilor ființei lui Eminescu*. Ar mai fi de citat volumul *Spre un nou Eminescu* (1993) – „Dialoguri cu eminescologi și toraducători din întreaga lume“.

Pentru a întregi profilul criticului, să numim volumele caracteristice începând cu *Disocieri* (1969) și *Alte disocieri* (1971); au urmat *Cicatricea lui Ulyse*, 1982; *Întoarcerea la izvoare* 1985; *Duminica valorilor*, 1989; *Basarabia sub steaua exilului*, 1994; *Sfinte firi vizionare*, 1995; *Lucian Blaga: paradisiacul, luciferic, mioritic*, 1997; *Mărul de aur*, 1998 – și altele. Relevante în privința disponibilităților exploratorii ale lui Mihai Cimpoi (președinte al Uniunii scriitorilor din Moldova) sunt înainte de toate *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia* (1997) și exegezele pe teme eminesciene; cu tripticul *Căderea în sus a Luceafărului*, cu *Narcis și Hyperion*, cu *Plânsul Demiurgului*, el se înscrie printre eminescologii noștri reputați. Hermeneut de ținută modernă, vibrând și înfăptuind cu mobilitate intelectuală în cadrele spiritualității românești integrale, conștiința sa se ridică deasupra vicisitudinilor istoriei, înaripată de nostalgia totalului.

Constantin CIOPRAGA. Prefață la *Eminescu. Mă topesc în flăcări. Dialoguri cu eminescologi în perspectiva Mileniului III.* – 2000.

Ca fiu al Basarabiei noastre răstignite, domnul Mihai Cimpoi a rămas statornic rodul acestui pământ românesc plin de mormintele eroilor și de sângele vitejilor și de altarele noastre sfinte presărate de-a lungul și de-a latul țării românești în întregimea ei.

De când l-am cunoscut personal am remarcat că domnul academician este aproape de biserica noastră strămoșească, fie că se găsește în stânga ori în dreapta Prutului. De când revărsarea iubirii dumnezeiești asupra neamului nostru românesc s-a simțit prin libertatea

noastră sfântă, de atunci, mai ales, gândurile, năzuințele noastre, ale slujitorilor altarelor din dreapta Prutului și ale noastre, ale slujbașilor bisericii din stânga Prutului s-au alăturat și astfel s-a reactualizat la Chișinău Mitropolia Basarabiei, păstorită de vrednici ierarhi martiri. N-a fost nici această o împlinire ușoară, ci s-a făcut cu eforturi și cu osteneli multe, dar mănunchiul de intelectuali, academicieni, în frunte cu aniversatul nostru, domnul Mihai Cimpoi, tineretul, dar și maturii, clerul, toți cei care au rămas neatinși de otrava dictaturilor din trecut și a ideilor totalitarismului, au reușit să se închege într-o unitate bisericească viabilă, care a dobândit credibilitate nu doar în viața noastră, a bisericii, ortodoxe, ci, mai ales, în lumea întreagă, bucurându-se de prețuirea tuturor celor care vor să se roage, să creadă, să se bucure și să plângă în limba mamei lor, în limba română, pentru că limba constituie calea cea mai frumoasă și mai dreaptă de a-ți arăta dragostea față de pământul din care ai odrăslit și calea cea mai scurtă de a-ți spune gândurile lui Dumnezeu.

În limba maternă ne exprimăm și noi, și familia sa de acasă, și familia culturii căreia îi aparține, bucuria pentru această rotundă aniversare a unui om, a unui român, a unui erudit, și-i transmitem și în numele nostru personal și al sfântului Sinod urările de viață lungă și sănătate. Fie ca Dumnezeu să ne ajute să trăim împreună clipele împlinirii năzuințelor pe care le avem, de unitate a românilor de pretutindeni în același crez, în aceeași mărturisire, în aceeași brazdă sfântă strămoșească a neamului nostru.

P. F. Teoctist, Patriarhul Bisericii Ortodoxe, „Neamul Românesc”
din 27 august 2002

Înainte de a da *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia* (aflată deja la a doua ediție revăzută și adăugată, Editura PORTO-FRANCO, Galați, 1997), consacrarea lui Mihai Cimpoi ca figură de prim-plan a criticii literare din stânga Prutului se datorează lui Eminescu. Așa cum a spus-o cel mai de seamă istoric literar al românilor, G. Călinescu, proba de foc a criticului român este Eminescu. Mihai Cimpoi a trecut această probă cu asupra de măsură, fiind autorul a nu mai puțin de trei cărți despre figura eponimă a spiritualității noastre. Acum, Mihai Cimpoi ne oferă o nouă surpriză,

ipostaziindu-se în exeget al lui L. Blaga (v. *Lucian Blaga – Paradisiacul. Lucifericul. Mioriticul*, Editura DACIA, Cluj-Napoca, 1997). Trecerea nu e întâmplătoare. Mihai Cimpoi a făcut din Chișinău, după 1989, un veritabil centru al culturii pentru L. Blaga, împărțind organizarea festivalurilor naționale și internaționale Blaga cu Ardealul. E un mod subtil și modern de a menține actualitatea eminescianismului.

Mai e de adăugat ceva la această judecată: „delimitarea de regional” în cazul lui Mihai Cimpoi nu înseamnă „delimitare” de Basarabia (o atestă travaliul enorm la *O istorie deschisă...*), ci asumarea integrală a destinului basarabean, încercarea de smulgere a geniului locului din grava primejdie a vestejirii în provincialism. Gestul lui Mihai Cimpoi seamănă, din acest punct de vedere, cu al lui C. Stere, titanul care a reintegrat Basarabia în destinul românesc. (De astă dată, eu unul mă tem că România nu e la înălțimea intelectualilor din Basarabia, de vreme ce oamenii politici sunt predispuși – grație micimii lor – să facă „sacrificii istorice”, lăsând perspectiva uluitoare a „salvărilor” strict individuale prin eventuale „imigrări” din străinătate în patria-mamă!).

Critica pe care o practică Mihai Cimpoi este ontologică. După cum se sugerează prin titlu, criticul urmărește, invocând și uneltele tematismului, cei trei piloni ai viziunii blagiene: paradisiacul, lucifericul și mioriticul, toate oblăduite de orizontul misterului. Studiul poate fi citit în dublă perspectivă: ca o inițiere în „categoriile” gândirii filosofice și poetice blagiene, cu primatul descriptivului tematic, dar și în una mai profundă, comparativă, prin care Blaga este „regândit” în largi serii evolutive universale și românești.

Theodor CODREANU. *Mihai Cimpoi // Literatura și arta.* – 3 iulie, 1997.

Pentru cultura noastră Mihai Cimpoi nu este doar ilustrul ambasador al unei Provincii. Nume de referință în câmpul criticii, eminescologul de la Chișinău reprezintă, se știe, o autoritate, privind din interior, cu ochi avizat, peisajul literar. Critic necomplexat, basarabeanul convinge prin detentă problematică și anvergura demonstrațiilor spulberând ipoteza decalajului (de care, nu fără argumente, se face mare tărașoi). Bărbat viguros, un munte de om cercetând

cu aviditate bibliotecile, M. Cimpoi impresionează și prin rezistență. El n-a căzut prizonierul seducătoarei boeme și trupu-i falnic n-a fost năruit de întrecerile bahice la care, cu sânge, participă guralivii congeneri.

Cum literatura română, după spusa călănesciană, este „una și indivizibilă“, Cimpoi refuză basarabenismului condiția *de mediu diasporic*. Cine a răsfost densa *Istorie deschisă* (Ed. Arc, 1996), consacrată tocmai literaturii basarabene, s-a putut convinge că doar o reconstituire pompeiană, dând seama de „succesiunea de reînvieri“, îngăduie priza la „fenomenul basarabean“, aflat la ceasul fericit al *regăsirii de sine*. Provincia nu e „stearpă pe ogorul literaturii“ (cum se încăpățâna a crede, chiar în 1992, un Șt. Ciobanu). E drept, condiția tragică, teroarea Istoriei, mișcarea circulară *ca forma mentis* ar explica sacrificiul esteticului și puseele mesianice. *Cercul*, potrivit demonstrației lui M. Cimpoi, rămâne figura emblematică a spiritului basarabean (p. 331).

Ivind, cu o ritmicitate de invidiat, cărți care intră grabnic în circuitul referințelor selecte, M. Cimpoi ne-a oferit, de curând, și o remarcabilă contribuție în exegeza blagiană. În colecția *Universitaria* a editurii *Dacia*, coordonată de profesorul Achim Mihu, Cimpoi închină un „poem critic“, structurat triadic (*Paradisiacul*, *Lucefericul*, *Mioriticul*) tocmai poetului-filosof.

Cartea despre Blaga este, de fapt, o reînnoită pledoarie pentru *unitatea spațiului mioritic*. Dincolo de fatalitatea etnică a categoriilor stilistice, dincolo de viziunea arcadică, adăpostită în orizontul misterului, M. Cimpoi, pe urmele lui Noica, vorbește de *raționalitatea* acestei filosofii, interesată de „ființa întrebătoare de ființare“ (*lucr. cit.*, p. 64). Autoritatea filosofiei blagiene a stârnit discuții firești în Basarabia. Să ne amintim de N. Crainic care descoperea un „fluviu de orientalism“ sorbit de matca sufletului ancestral ori de „măsura românească“ (pentru care pleda Al. Al. Leontescu). Iar devenirea ființei, eul scindat, sedus de revelații contrarii, în fine, *cunoașterea problematizată* (Lucifericul), schițând un „model pre-ontologic“ (p. 15) întrețineau ambiguitatea blagiană, pendulând între *arătatul* și *ascunsul*. De aici pleacă și dificultățile recepției. Iar în cazul Basarabiei chestiunea se pune în termeni lipsiți de echivoc. „Pășărească“ unor exegeți, manevrând un lexic lemnos ori încărcat de prețiozități, sfârșește prin a-l opaciza pe marele poet-filosof.

Departe de a-l face accesibil, „tradus“, astfel de interpretări ni-l îndepărtează. Și ne întrebăm: a-l face înțeles înseamnă, oare, neapărat, a-l trăda?

Mihai Cimpoi, păstrând altitudinea demonstrației, nu scrie o carte doar pentru basarabeni. Nu e vorba de un manual de popularizare. Pătrunzând în această lume „în lumire și în numire“ (p. 7), descifrând structurile intime ale unei poezii „intens ontologizate“, indatorată – și ea – *legilor minus-cunoașterii*, exegetul va fi de acord că opera blagiană stă sub „pecețile tainei“ (cum, repetat, s-a spus) și tâlcul ei, revelat sau tăinuit, smulge tăcerea ca efect. Magicul, constată M. Cimpoi, „îmbibă“ o cultură și omul se definește ca un „nod cosmic“.

Adrian DINU RACHIERU. *Un factor de echilibru – Mihai Cimpoi*. – Basarabia, 1998. – P. 3–4.

Oricare ar fi riscurile, incomoditățile și dezavantajele vremii, Mihai Cimpoi a făcut din *O istorie deschisă a literaturii române în Basarabia* (Editura Arc, 1996) o realitate. O realitate care se va impune, cred, drept evenimentul editorial numărul 1 nu numai al anului în curs. Îi acordă acest drept un șir de întâietăți. Este prima istorie de la noi (cel puțin de la război încoace) scrisă din perspectiva unei unice viziuni auctoriale – cele de până acum, câte le-am avut, erau confecționate de echipe alese și strunite din pridvorul C.C.-ului. Este prima care cerne cele câteva secole de literatură basarabească printr-o grilă valorică, estetică, și nu prin sita unei ideologii cu funcțiune inversă, care de regulă arunca ceea ce rezista și păstra ceea ce era nul ca valoare. Este prima care integrează (o spune însuși titlul: „...a literaturii române din Basarabia“) și nu dezintegrează, deci o istorie în răspăr cu o politică de stat care a jucat și continuă să joace tontoroii sub flamura românofobiei. Și, în sfârșit, este prima care încearcă să cuprindă între copertele unui volum tot ce s-a scris important între cele două maluri – dintr-o întorsătură reflexă a condeii îmi vine să adaug: „de la origini până în prezent“.

Eugen LUNGU. *Deschiderea istoriei*. – Basarabia, 1986. – Nr. 7–8. – P. 86–78.

M. Cimpoi e înzestrat cu o fină intuiție a inefabilului artistic, care îi permite să creeze emoția mediată a creației literare, să gândească „esența” latentă a operei analizate, luminând-o dinlăuntru, să reconstituie universul artistic al unui prozator sau poet în toată complexitatea și dialectica lui interioară. Posedă viziune largă și informație multilaterală, gust cultivat și tact profesionist, demnitate etică și stil individual, independență în gândire și putere de demonstrație, luciditate analitică și darul sintezei - virtuți absolut indispensabile unui critic nativ, de un remarcabil talent. Mai are darul viziunii plastice și al formulărilor de sinteză memorabile, impunându-se printr-un ascuțit simț al nuanței, prin subtilitatea disociațiilor, prin densitate ideatică și expresie creatoare. Învederează aptitudinea de a pătrunde în tehnica interioară a creației artistice și de a exprima la un nivel abstract freământul intern și concretul sugestiv al operei supuse analizei.

Calitățile alese dezvăluite mai sus se desprind deja din primele cărți ale criticului (*Mirajul copilăriei*, 1968, *Alte disocieri*, 1971), dar ele capătă contururi exprese îndeosebi în volumele lui reprezentative de mai târziu: *Focul sacru* (1975), *Narcis și Hyperion* (1979), *Cicatricea lui Ulysse* (1982), *Întoarcerea la izvoare* (1985), *Duminica valorilor* (1989), *Spre un nou Eminescu. Dialoguri cu eminescologii din lume* (1993), *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia* (1996), *Lucian Blaga. Paradisiacul. Lucifericul. Mioriticul*. (1997).

M. Cimpoi începe să se manifeste în anii 60 (fiind încă student la universitate între 1960-1965, el colaborează activ cu recenzii și studii critice la săptămânalul *Cultura* și la revista *Nistru*), perioadă semnificativă când atât în literatura timpului, cât și în critica de atunci se profilează – pe unde mai camuflat, pe unde mai fățiș – o interesantă și fructuoasă mișcare literară de opoziție, „opoziție” și în plan ideologic, dar și în plan estetic. Dacă în sfera literaturii în prim-planul acestei mișcări se situează un Ion Druță, sau un Vasile Vasilache, sau un Grigore Vieru, în sfera criticii literare spre un loc de frunte năzuiește în primul rând Mihai Cimpoi, care și-a pus în gând să instaureze și, de fapt, a instaurat un nou curent în gândirea critică din Moldova – *critica eseistico-estetică*, bazată pe principiul călinescian al criticii oficioase de factură tematico-sociologizantă, atât de în vogă în epocă. Adversar declarat al dogmatismului de

orice fel, criticul-artist refuză din capul locului opiniile „canonizate”, citatomania, uneltele de lucru desuete, împământeneste un limbaj critic rafinat și radicalizat (uneori excesiv căutat și voit complicat), care pune un deosebit preț pe neologism, dar și pe metafora fulgurantă, pe paradox, dar și pe expresia cu nerv bine aleasă. Critica-eseu e mai descătușată de canoane și de formule tradiționalist-didactice, e liberă în modul de structurare a impresiilor și a judecăților de valoare, preferă metafora și formula surprinzătoare, neologismul și paradoxul, e mai vie și mai atractivă. În genere, e locul să accentuăm că M.Cimpoi, spre deosebire de ceilalți colegi de breaslă, este, înainte de toate, un *critic-artist*, artist prin gândire și expresie, prin viziune și metaforă, prin paradoxuri și calambururi, prin ironii și aluzii fine.

În orice împrejurări – mai favorabile sau mai puțin favorabile – el a știut să-și ferească, pe cât a fost posibil, demersul critic nu numai de apologetică, ci și de distructivism, nu numai de conjunctură, ci și de mania adevărului în ultimă instanță. În plan evolutiv gândirea critică a lui M.Cimpoi a trecut prin mai multe faze: prin faza admirației pentru modul critic de interpretare al lui V. Belinski – în perioada debutului, prin faza asimilării creatoare a principiilor critice ale lui Sainte-Beuve și George Călinescu – în anii de maturizare, pentru ca mai târziu interesul lui să fie absorbit de noua critică anglo-saxonă, de ideile moderne care circulă în critica și știința literară din Europa. Cât de iscusit și de creator aplică M. Cimpoi modalitățile verificate ale interpretării arhetipale o demonstrează, bunăoară, studiile sale perspicace privind opera eminesciană în marea ei varietate de aspecte. Ceea ce M. Cimpoi a adus nou în critica din Moldova din anii 60-80 este *modalitatea de interpretare filozofico-estetică* a literaturii, a procesului literar contemporan (minus cazurile când persistă o anumită doză de metafizică estetizantă).

Ca orice critic romantic (iar M. Cimpoi este romantic prin structura sa psihologico-artistică, prin nostalgia după valorile universale), autorul aspiră spre o critică *totală*, totală nu numai în sensul că s-ar servi de cele mai moderne perspective științifice și metode de cercetare, ci și în sensul că ar cuprinde în câmpul ei de investigație evoluția tuturor genurilor literare: poezie, proză, dramaturgie, literatură pentru copii, publicistică, critică literară, traduceri.

Mihail DOLGAN. *Mihai Cimpoi sau nevoia de critică eseistico-estetică*. Literatura română. Manual-studii. – Pag. 561.

Două exemple concrete ni se par absolut edificatoare sub toate aspectele.

Primul îl constituie studiul *Narcis și Hyperion*. Mihai Cimpoi renunță din start la înșirarea de titluri și variante ale operelor eminesciene, la caracterizarea etapelor și perioadelor evoluției scriitorului, ci se manifestă ca eseist preocupat de idei importante, suscitatoare ale interesului public și definitorii pentru creația înaintașului, după cum este celebrul vers *Pe mine mie redă-mă*.

Scopul exegezei lui Mihai Cimpoi nu este descoperirea sau vehicularea informației istorico-literare preexistente eseului sau și nici chiar formularea altora, noi, ci interpretarea operelor și a spiritului care domină creația scriitorului, interpretare făcută într-un mod propriu, dintr-un unghi sub care creația înaintemergătorului nu a fost analizată anterior cu mijloace eseistice care sporesc în chip considerabil ponderea elementului sugestiv al investigației criticii. Mihai Cimpoi profesează o critică și o istorie literară estetică, elementele informativ, cognitiv și apreciativ, concluziile și opțiunile sale conținându-se în patosul cu care el discernе, disociază și promovează valori literare autentice.

Cel de-al doilea exemplu din creația lui Mihai Cimpoi, fără de care imaginea lui nu este completă, îl constituie cartea *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia*. Această lucrare nu este una de analiză, în care autorul și-ar fi demonstrat o dată în plus capacitățile exegetice, ci una de informație, erudiție, selecție a valorilor, ceea ce nu înseamnă că elaborarea ei nu i-ar fi cerut antrenarea gustului artistic și estetic și a potențelor valorificatoare. Despre unul și același autor și chiar despre una și aceeași operă se pot scrie lucruri diferite – un exeget este mai tăios în expresie, altul mai îngăduitor; unul judecă opera de pe poziții estetice sigure și drastice, altul face concesii cerute, chipurile, de timpul apariției operei și de alte circumstanțe „atenuante”; or, consultarea noii realizări a cunoscutului critic și istoric literar ne convinge – în majoritatea cazurilor – de gustul său artistic și estetic sănătos, de atitudinea sa valorificatoare justă față de procesul literar din Republica Moldova, de o bună capacitate de generalizare, de sinteză, de concentrare la maximum a esenței fenomenelor și faptelor literare.

Mihai Cimpoi descoperă și pune la îndemâna doritorilor de a cunoaște o întreagă istorie literară sau poate totuși mai mult culturală,

care s-a scris în Basarabia sau de către basarabeni exilați nu numai interior (= ruși de patria noastră istorică, România), dar și exterior (= ruși de Basarabia, fiind nevoiți să activeze peste Prut, în Franța, ca Paul Goma, la Moscova, ca Ion Druță etc.) Pentru întâia oară găsim, într-o singură lucrare de critică, o informație atât de bogată privind personalitățile culturale care au activat în condițiile cele mai grele, contribuind la propășirea noastră spirituală. Aflăm, de exemplu, că „istoria literară a Basarabiei datorește mult lui Gavriil Bănulescu-Bodoni (1746, Bistrița, Transilvania – 30 martie 1821, Chișinău, înmormântat la mănăstirea Căpriană; studii la Academia Teologică din Kiev și în Grecia, din 1812 mitropolit al Basarabiei, a introdus limba română ca obiect de studiu, sub îndrumarea lui s-au tipărit: *Liturghierul*, 1814; *Bucoavna*, 1815; *Ceaslovul*, 1817; *Statutul Carantinei*, 1818; *Scurtă gramatică rusească cu traducere în moldovenește*, 1919)“. Or, atare exemple sunt multe, și este meritul lui Mihai Cimpoi că le-a sistematizat și le-a pus în circuitul de valori pe care de mult e timpul să le cunoaștem și să le prețuim.

Bineînțeles, n-a putut fi trecută sub tăcere problema regionalismului, caracterizat – între altele – „prin restrângerea în orizontul îngust al patriei mici“ și prin „cunoscutul accent pus pe etnic, cultural, pe inconștientul colectiv ce hrănește subtextual tradiția“. Problema este văzută în complexitatea ei și înțeleasă corect nu ca o îndepărtare voită de România și chiar de întreaga Lume, ci ca o modalitate concretă de existență în spațiul dat; „deschiderea spre marele context românesc sau spre orizonturile largi ale literaturii universale care au fost bântuite de atâtea vânturi înnoitoare (cazul acelorai poeți ai anilor '20-'30: Costenco, Meniuc, Buzdugan, Isanos sau al poezilor și prozatorilor anilor '60, '70 sau '80) n-a lipsit însă“.

Meritul principal – și principial! – al lui Mihai Cimpoi rezidă în viziunea lui asupra fenomenului literar basarabean postbelic. Nu e o altă viziune decât cea pe care o avem cu toții cei care am conștientizat încă de prin 1987 adevărul despre asuprirea rusească și despre romanitatea noastră, mai mult – nu e o viziune care n-ar fi fost expusă fragmentar în nenumărate articole și recenzii, dar anume Mihai Cimpoi a realizat o panoramă vie a fenomenelor și faptelor literare, cu consemnarea justă a semnificațiilor acestora. Toată lumea știe că am avut o literatură aservită aproape în întregime

regimului comunist de ocupație, o literatură populată cu oameni de partid, în majoritate ruși, care ne-au „eliberat” și „ajutat”, cu gospodării colective înființate „benevol”, o literatură în care nu se scria nici un rând despre deportările staliniste, despre foamea organizată de sovietici pentru a ne putea colectiviza mai lesne etc., o literatură care ne inocula ideea că suntem popor „sovietic”, nu moldovenesc sau – Doamne ferește! – român.

Ion CIOCANU. *Literatura română contemporană din Republica Moldova*. – Chișinău: Litera, 1998. – P. 413–415; 416–417.

Pentru cunoașterea evoluției basarabene, ca parte integrantă a literaturii naționale, era nevoie de o lucrare de sinteză, scrisă din interiorul ei. Acest lucru l-a înțeles acad. Mihai Cimpoi, de departe cel mai competent realizator al acestei întreprinderi, critic, istoric literar, filosof în egală măsură, remarcat prin volumele: *Disocieri* (1969), *Alte disocieri* (1971). În plus, Mihai Cimpoi este unul din marii noștri eminescologi; ori cine se încumetă să studieze pe Eminescu în profunzimea și în vastitatea creației sale, dând la iveală lucrări de indubitabilă valoare (*Spre un nou Eminescu*, Chișinău, 1993 și București 1995, *Căderea în sus a Luceafărului*, Galați, 1993, *Narcis și Hyperion*, Chișinău, 1979, 1985 și Iași, 1994, *Eminescu. Mă topesc în flăcări*, Chișinău, 1999), înseamnă că a trecut un examen dificil și deține instrumentul critic necesar elaborării altor lucrări de sinteză.

O astfel de sinteză a apărut recent sub semnătura sa și sub un titlu sugestiv: *O istorie deschisă a literaturii din Basarabia*, editura „Arc” din Chișinău. Este prima sinteză de asemenea proporții (400 p., format 16/70x100) despre literatura basarabeană, pe care autorul și-a denumit-o încă din titlu cu modestie „o istorie deschisă”, sugerând că ea poate fi pretabilă unor noi contribuții. După opinia noastră, la ora de față, lucrarea lui Mihai Cimpoi este o sinteză obiectivă, critică, și ea completează, în mod fericit și necesar, celebra *Istorie a literaturii române de la origini și până în prezent* (1941) a lui G. Călinescu. De fapt, Mihai Cimpoi își așază lucrarea sub un motto-u călinescian: „*Literatura română este una și indivizibilă*”, mott-o sugestiv ca și celelalte două: „*Când mi-am pierdut eu țara, atunci mi-a fost pieirea/ Atunci mi-a fost moartea dintâi și cea mai grea*” (Publius Ovidius Naso) și „*N-avem două limbi și două literaturi, ci numai una, aceeași cu cea de peste*

Prut. Aceasta să se știe din capul locului, ca să nu mai vorbim degeaba” (Alexie Mateevici).

Tudor Nedelcea, *Interfluente spirituale*, Fundația „Serviciul Românesc”, Craiova, 2002

Mă bucur că el este membru al Academiei noastre și este un membru activ;

Mă bucur că el are poziția pe care o are în viață socială și politică a Republicii Moldova;

Mă bucur că este un om calm și un om care dă impresia de soliditate;

Mă bucur că de atâția ani de zile de când îl cunosc nu m-a dezamăgit niciodată;

Și nu în ultimul rând mă bucur pentru încă două lucruri: și anume că scrie, scrie bine, scrie lucruri esențiale, își asumă responsabilități mari în cultură, a făcut o *Istorie a literaturii din Basarabia* și această istorie este pentru noi un punct de reper. În general este un om care a făcut un lucru esențial pentru literatura din Basarabia și anume a sincronizat-o în spirit și a sprijinit valorile de acolo.

Și al doilea lucru din această serie de multe fapte pentru care mă bucur să vorbesc astăzi despre el este că e o fire bună de om, o fire bună românească, îi place să râdă cu veselie, are umor, un umor tipic moldovenesc – est moldovenesc – și în general impune prin calm și o anumită stabilitate.

Pe scurt, Mihai Cimpoi, pentru toate aceste motive la un loc și încă unul în plus, este o natură stabilizatoare, este natura pe care o prețuiește cel mai mult în agitata viață culturală românească.

Acad. Eugen Simion, Președintele Academiei, „Neamul Românesc” din 27 august 2002

Am deslușit vreme de paisprezece ani de când îl cunosc, în persoana lui Mihai Cimpoi, intelectualul cel mai desăvârșit al pământului dintre Prut și Nistru caracterizându-l militanismul culturii naționale, spiritul ordonat filosofic și capacitatea integratoare a specificului basarabean în ansamblul cultural românesc. Urmărind cu atenție fenomenul contemporan dintre Prut și puțin peste Nistru, îmi permit să

afirm că există numeroși savanți, până la energeticieni nucleari și cosmici, geofizicieni, matematicieni, artiști de valoare mondială.

Ceea ce caracterizează întreaga operă a lui Mihai Cimpoi este mai întâi detașarea de localismul basarabean, oricât de creator ar fi el, spre concurența cu valorile naționale românești, din a doua jumătate a veacului XX. Izbânda este incontestabilă, situarea cercetătorului de la Chișinău devenind, indiscutabil, de talia distinctelor personalități din țară, uneori depășindu-le prin varietatea perspectivei care colorează specificul național, ades uitat, îndeosebi în ultimul deceniu. Adăugăm „căderea în sus”, pentru ai folosi propria expresie, în locul unui termen obișnuit, evoluția proprie, urcând în trepte, fiecare volum aducând noul orizont descoperit, acea împletire a fiorului basarabean cu matricea unică a românității. Și, dar nu în sfârșit, adâncimea filosofică a excursului cultural și literar, și ea definită arhetipal, dar adecvată la modernitate cum se definește în *Cumpăna cu două ciuturi*.

Conștiință românească deplină, opera lui Mihai Cimpoi nu se înfăptuiește doar la masa de scris, firesc cea mai dragă și îmbietoare, ci și în încăierarea socială și culturală, în veșnic și neîncheiat război împotriva dușmanilor limbii și literaturii române în care își poartă nu atât toiagul de comandant, cât iluminarea strategică atât de necesară într-o înfrângere prin strategie a inamicilor.

Victor Crăciun, „Neamul românesc” din 27 august 2002

CUPRINS

<i>Tabel cronologic</i>	7
<i>Drumul spre Centru. Curriculum vitae</i>	15
ARGUMENT	31
LITERATURA BASARABEANĂ: CARACTERE ESENȚIALE ...	33
Exilul basarabean ca exil interior	43
Regalitatea documentului uman	50
Măreția naturalismului	53
PIONIERI ȘI CLASICI	60
Costache Stamati, „românul înstrăinat“	60
Ioan Cantacuzino	65
Teodor Vârnav	66
Alexandru (Alec) Donici, ilustrul fabular	67
Costache Negruzzi, „basarabeanul“ universal	70
Alec Russo, „ruginitul“ modern	83
Constantin de Stamati-Ciurea: lumea ca pradă	89
Ioan Sârbu	94
Alexis Nacco	95
Bogdan Petriceicu Hasdeu, Demiurg și Satan	96
Zamfir Rali-Arbore (Arbure-Ralli)	104
Dumitru C. Moruzi	106
Victor Crărescu (Ștefan Basarabeanu), schiștistul	110
Matei Donici	112
Gheorghe Păun	113
Dimitrie Petrino, levantinul basarabean	113
Un roman anonim (1859?)	118
MESIANICII ÎNCEPUTULUI SECOLULUI AL XX-lea	123
Secolul al XX-lea: etape (arse) și drumuri (întrerupte)	123

Alexie Mateevici, homo christianus	128
Tudose Roman	134
Leon Donici-Dobronravov	135
Un aromân basarabean: Nuși Tulliu	137
O dramă romantică: „Vasile Lupu“ de Sever Zotta	138
Un fenomenolog al mulțimilor: Paul Gore	141

ORA STELARĂ

(Anii treizeci: românism și culoare locală)	143
Regionalismul cultural. „Viața Basarabiei“ și alte reviste	143
„Cercul destinului“. Neosemănătorism și naturalism	163
Constantin Stere, romancierul total	173
Gheorghe V. Madan, romanticul tradiționalist	184
Pan Halippa, poetul „Florilor de pârlăoagă“	187
Ion Buzdugan, poetul păstorilor de timpuri	189
Sergiu Victor Cujbă	193
Olga Crușevan-Florescu (O. Cantacuzino)	194
Liuba Dimitriu	196
Petru Stati	197
Lotis Dolënga (Elisabeta Eliade)	200
Alfred Basarab Tibereanu	202
Vladimir Cavarnali	203
Iacob Slavov	205
Teodor Nencev, dedublatul	205
Vasile Luțcan	207
Nicolae Coban	208
Magda Isanos, „nepoată“ a Greciei și fiică a Basarabiei	211
Al. Robot	215
Sergiu Matei Nica	217
Andrei Ciurunga (Robert Cahuleanu)	218
Eugeniu Coșeriu, precursor al absurdului	222
Arcadie Donos	225

PERIOADA POSTBELICĂ: RĂTĂCIRI DOGMATICE

ȘI ÎNTOARCERII LA ITHAKA	226
Înstrăinare, ruptură, continuitate	226
Infernul proletcultist	231
Singur sub semnul exilului	233

Vântul lumii și focul sacru din vatra proprie	239
Fenomenul morții artistului	243
Generația pierdută și întoarcerea la unelte	245
Scriitorii perioadei 1955–1965 față cu „teroarea istoriei“ (Reabilitarea eticului și a sacrului)	256
Căutarea de sine a literaturii basarabene. „Copiii anilor treizeci“ . .	278
Schimbarea la față	309
Generația „ochiului al treilea“ (Reabilitarea esteticului)	333
Optezeciștii. Cearta dintre tradiționaliști și (post)moderni	359
Complexele (re)integrării. Cultul eumenidelor	392
Melpomene în „Cercul strâmt“ basarabean	402
Drama criticii și istoriei literare	406
Homo folcloricus	425
Prezențe basarabene în literatura română postbelică	431
Preocupări academice (Personalități basarabene, membri ai Academiei Române și ai Academiei de Științe a Moldovei)	449
Odiseea luptei pentru limba română	452
POSTARGUMENT	
Fenomenul basarabean sub semnul Păsării Phoenix	462
BIBLIOGRAFIE (Lucrări generale)	487
Referințe istorico-literare	497

În atenția librarilor și vânzătorilor cu amănuntul:

*Contravaloarea timbrului literar se depune în contul Uniunii
Scriitorilor din România nr. 2511.1-171.1/ROL, deschis la B.C.R.,
Filiala sector 1, București*